单位代码：84201

学　　号：842010000020917

中 国 艺 术 研 究 院

2005 届 申请硕士学位 论文

唐以前制度文化中中原与西域的音乐交流与传播

学　　科：音 乐 学

专业方向：中国音乐史

指导教师：项阳研究员

作　　者：魏　　晶

完成时间：2005 年 4 月

中 国 艺 术 研 究 院 研 究 生 院

2005 年 4 月

独创性声明

本人声明所呈交的学位论文是本人在导师指导下进行研究工作取得的研究成果。本人声明：除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表的研究成果，也不包含其他人为获得中国艺术研究院或其他教育科研机构的学位或证书而使用过的材料。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示谢意。

学位论文作者签名：魏月　　签字日期：2005年4月28日

学位论文使用授权书

本学位论文作者完全了解中国艺术研究院有关保留、使用学位论文的规定，即中国艺术研究院有权保留并向国家有关部门或机构送交本院博士、硕士论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。本人授权中国艺术研究院可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索。可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文。

学位论文作者签名：　　签字日期：　年　月　日

导　师　签　名：　　签字日期：2005年4月28日

学位论文作者毕业后去向：　　电话：

工作单位：　　电子邮件：

通讯地址、邮编：

内 容 提 要

本文以唐以前中原——西域音乐文化的交流途径与传播方式为研究起点，并以其中官方制度文化中的音乐交流传播活动为主要研究视角，对制度文化在历史进程中给予音乐交流活动所产生的影响与作用展开探讨。

中原与西域交往甚早，依现有研究成果可将中原——西域的音乐交流传播途径主要归结为民间、官方两大层面。本文以官方层面为基点展开探讨，认为自汉代以降，中原王朝经略西域的政治攻略是其间各种文化交流渗透不可忽视的重要官方制度背景。汉唐两代可谓中央王朝集权统治的极至时期，音乐文化在其“普天之下,莫非王土”的“大一统”观念中，受到不同程度的规范与制约，同时其用乐行为本身也伴随官方制度文化的制约而产生相应变化。此背景下的多种规模浩大、影响深远的音乐文化交流传播，与官方经略制度的成效息息相关。乐籍制度中“轮值轮训”成为自上而下用乐行为一致的重要保障，当然不同区域存在特色之别是不可避免的自然现象。经略制度作为以上现象形成中的宏观政治背景，“乐籍制度”成为从属其中并为之服务的音乐文化定规，其不仅具有一仍旧贯的延续，有又时殊事异的变更，展示了作为诸多社会文化成分之一的音乐文化，其生发不仅依赖于艺术自身的发展规律，同时兼及社会制度文化的人文因素。

本文在关注中原——西域音乐文化众多交流传播途径的同时，着重以社会制度及“乐籍制度”为背景，试图揭示“官制”、“建制”等

官方文化交流途径在音乐文化交流传播中所具有的重要影响与作用。

论文共三大部分：第一节，简述汉唐间中原——西域音乐文化交流概况及其相互影响与作用，并对其交流方式与传播途径进行分析总结。第二节，对中原制度文化在西域的渗透进行历史梳理，着重观照历代伴随官制、建制等军政需要而于西域形成的中原文化背景。第三节，分析中原设于西域的官制、建制、乐籍制度等制度文化给予两地音乐交流、宫廷乐部设置、以及乐营形成的重要影响与作用。

关键词：

音乐交流　制度文化　乐部　官制　建制　乐籍制度　乐营

Abstract

This thesis mainly discusses the system and culture's influence and function to the music exchanges between Central Plains and the Western Regions before Tang Dynasty, based on their music exchanges channels and communication methods with angel view on music exchanges in the official system and culture.

Central Plains and the Western Regions' bilateral exchanges can trace back to the period of pre-Qin Dynasty according to historical data shows. In some research works, the bilateral exchanges channels between Central Plains and the Western Regions are composed of official and civilian mode, and my thesis is based on the official exchanges. In my opinion, the political strategies by the dynasties in the Central Plains to the Western Regions are the important system background on diversified cultural exchanges. The Han and Tang Dynasty were regarded as the acme of centralization of state power, as a result, musical culture was regulated and restricted by the prevailing concept of centralization, and the conduct of music employing led up to varieties according to the constraints by the official system culture, therefore, manifold and significant musical culture exchanges in broad scale were closely linked with the effects of official strategies. "musical membership system", subject to the official strategies and served to it, became a musical culture

regulation, which is not only the extension of traditional regulations but also evolution with the era going ahead. Furthermore, "musical membership system" revealed the law of musical culture, whose birth is not dependent on the law of art but affected by the human factor in the social system as one element of diversified social culture.

The thesis is divided into three parts, in the first chapter, a simple description on the survey of the musical exchanges between Central Plains and the Western Regions and their inter-influence and functions and an analysis on their communication modes and channels, in the second chapter, an historical summary of the Central Plains' system culture's infiltration to the Western Regions, focusing on the Central Plains' cultural background formed in the Western Regions under the military and political requirements, such as officer system and organizational system, in the last chapter, an analysis on system culture's (such as officer system, organizational system, music membership system founded by the Central Plains in the Western Regions)functions and influence to the music exchanges, the setup of music department of palace, along with the formation of music camp.

Keywords: music exchanges system culture music department organizational system music membership system music camp

目　　录

引　言…… 1

第一节　汉唐间西域与中原的音乐文化交流…… 1

一、历代音乐交流活动…… 6

二、音乐交流的相互影响与作用…… 6

三、音乐文化交流传播的若干途径与方式……14

第二节　制度文化在中原——西域交流中的具体体现……29

一、历代中原王朝经略西域所设建制与官制……29

（一）、两汉时期的经略政策…… 29

（二）、魏晋时期的经略及西域与北魏的交往…… 33

（三）、隋唐两代的经略政策……37

二、经略西域的屯田政策与士卒移民…… 41

（一）、两汉时期的军事屯田……41

（二）、唐朝时期的军事镇守与戍边……43

第三节　建制、官制中的音乐行为…… 44

一、制度文化中中原音乐在西域的具体体现…… 44

（一）、“安西都护”给予龟兹、高昌的重要影响…… 44

（二）、高昌祭祀文化中的中原礼制成分……50

（三）、西州官学制度中的汉文化成分……53

二、制度文化中西域音乐在中原的具体体现…… 57
（一）、汉至隋时中原宫廷的西域音乐及其官方传播…… 57
（二）、隋唐宫廷多部乐中的西域乐部…… 64
（三）、唐代军营之乐营建制及其所用西域之乐…… 71
结　语…… 80
参考文献…… 82

唐以前制度文化中中原与西域的音乐交流与传播

引　　言

社会是多种因素的辨证统一体。在不断发展的自然科学、技术科学的推动下人类创造了辉煌的物质文化，与此同时，在认识社会和人自身的过程中形成了与之相对的精神文化，亦可称之为非物质文化。民族学家进而将非物质文化细分为制度文化与精神文化，并认为："前者属于行为规范，用以维持政党群体关系和社会生活，故又称社群文化；后者则是人们受外界影响而在思想感情上产生的波动，共鸣、希望、失望以及喜怒哀乐，通过不同方式表达出来，从而创造出诗歌、音乐、舞蹈、戏剧、美术、宗教、哲学等精神成果，故又称表达文化。"[①]在文化的结构上，物质文化是为经济基础，精神文化是为上层建筑，两者之间具有作用与反作用的互动关系，而制度文化则成为维系其互动关系的重要层面。

在内容上，物质文化多指人类创造的物质财富及其创造方式，包括劳动工具和人类为满足衣、食、住、行等多种需要而创造出来的一切物质产品；精神文化仅包括人们的文化心理以及诸如政治思想、道德、伦理、哲学、艺术、宗教等意识形态的各方面；制度文化则包括社会的经济政治法律体制及其运做方式，也包括婚姻、宗教等各种制度定规。世殊事异，不同阶段中物质文化与精神文化的发展要求制度文化进行相应调整，社会各层面的发展必然不断赋予制度文化以新的内涵，反之制度文化在不同时期的延续和变更又会规范与制约精神文

---

① 宋蜀华：《从民族学视角论少数民族文化艺术遗产在抢救和保护中的地位》，载于中国艺术研究院 2002 年 12 月编《人类口头和非物质遗产抢救与保护国际学术研讨会论文提要》第 83 页。

化及物质文化的发展变化，从而展现出宏观的新兴时代特征。在微观现象中，制度又体现出个体对社会的参与方式，以及社会给予个体行为动态的规范与制约。物质、精神、制度三层面的有机结合，使得文化在互动中形成、发展，同时又在发展过程中具备相对稳定性，进而形成相互作用和相互制约的关系。人类社会即在此三个层面的文化交织中不断形成与发展。

从社会学角度讲，音乐与其他艺术门类一样，是为人类创造的诸多文化现象之一，并从属于精神文化。从文化的角度讲，音乐不仅以其特殊的表现形式反映着社会生活，而且不同的音乐行为和不同的音乐组织形式也反映出人们的种种意识及心态，在阶级社会中，尤其反映着统治阶级的意志，同时取决于种种意识及心态而形成的制度又会反作用于音乐行为本身，此在我国古代君、臣、士大夫等不同等级之群体具有相应规模的用乐建制中即有明确体现。《周礼·春官》载："王宫悬，诸侯轩悬，卿大夫判悬，士特悬。"[①]即是说早在商周宫廷贵族阶层所使用的礼乐"重器"——青铜及石类乐器，在数量、形制上与其主人的社会权位密切攸关，此类重器不仅作为乐器，更承载着厚重的礼制含量，这可视为一种早期的音乐制度范式。随着时代的变迁，制度定规中的用乐形式与内容逐渐呈现新的时代特征则是情理之中的历史必然。

自近代以来，已有学者在研究音乐本体的同时，逐渐关注与音乐相关的制度文化。我国清代俞正燮、日本岸边成雄等学者均对此进行

---

① 转自伍国栋：《中国音乐》第35页，上海外语教育出版社1999年8月版。

了不同程度的探讨，以期通过制度文化为研究契机，试图达到“他山之石可以攻玉”的目的。对于涉及音乐制度文化研究者，以针对古代礼乐制度的研究成果较为显著。其中学者王小盾、孙晓晖针对制度文化中，唐代乐部及其立部原理、形成渊源等问题进行了深入的研究，认为：“追溯唐代乐部的来源，可以重建汉唐之间雅乐流动的过程。这一过程表明：乐部是礼乐制度的特殊形态。只有按一定组织结合起来的乐工、乐器，才能传承制度化、仪式性的音乐。这种音乐构成了中国传统音乐的核心。因此，中国传统音乐的传承，其主线是以乐部为条件的传承。”[①]并认为唐代乐部“是通过《乐令》规定下来的音乐组织，是国家礼乐的物质手段。……乐部制度首先是关于乐器工衣之数量的制度，其次是关于使用者品秩的制度。因此，乐部制度又是国家仪制的组成部分。”[②]这一观点强调了礼乐制度文化在中国传统音乐传承过程中的核心作用，因而将礼乐制度文化研究的重要性进行了有力提升。尽管目前所见的相关研究数量有限，且礼乐制度亦仅为音乐制度文化的一个成分，然而其成果业已有力地证明我国历代的确存在与音乐相关的制度文化，此在学界专称为——“乐籍制度”。

对于“乐籍制度”进行较为全面系统梳理研究与总体性把握的论著始见于项阳的博士论文——《山西乐户研究》。其研究以“乐籍制度”的形成发展及其行为载体“乐人”为两条主线，将我国历代一脉相承却又鲜为人知的音乐文化体系得以清晰突显。“乐籍制度”以其

---

① 王小盾、孙晓晖：《唐代乐部研究》，北京大学国学研究院中国传统文化研究中心第十四卷《国学研究》第115页，北京大学出版社。

② 王小盾、孙晓晖：《唐代乐部研究》，北京大学国学研究院中国传统文化研究中心第十四卷《国学研究》第139页，北京大学出版社。

有力的定规制约籍中乐人的用乐行为，在此行为制约中，律、调、谱、器、曲等音乐本体中心特征在一定时期内得以相对规范与保存，从而使得音乐文化在传承中具有相对稳定性；同时，音乐行为本身的发展与创新又促使乐籍制度进行相应调整，以促进新生力量的发展壮大，从而逐渐呈现新兴时代特征。在“普天之下，莫非王土”的封建社会，“大一统”是为王室治国安邦、平定天下的核心观念，此不仅反映于统治阶级的政治军事领域，其在音乐文化中亦有所显现，乐籍制度文化即是此类观念在音乐文化中的具体体现。

“乐籍”中人上至京师、下至州府，均需“轮值轮训”，致使音乐文化自上而下的相对一致得以切实保障。更为重要的是，此种制度的执行成为音乐传播的重要途径：地区性音乐进入中央宫廷得以规范之后进行执事与传习，并逐渐形成了“中央辐射地方”的传播状况，当然对其所“辐射”的地方区域范围需进行详细考证，对其所受影响程度的深浅亦应逐一探讨。

“乐籍制度”的形成与发展依托于历朝历代的宏观社会背景，其间自然存在一仍旧贯的延续，同时更有时殊事异的变更，本文即试图以社会制度文化为研究背景，以中原王朝经略西域的政治军事措施，结合其制度定规中的“官制”、“建制”给予音乐的影响为主要研究视角，试图论述汉唐之间中原与西域多种音乐交流途径中，曾经存在的官方音乐交流途径及传播方式。

“西域”这一名称的出现首见于《汉书·西域传》，源自西汉张骞“凿空”（打通大道）之行。这一概念有广、狭二义之分。广义西

域包括中亚、西亚、南亚等广大地区，而狭义西域主要指葱岭（今新疆帕米尔高原）以东，敦煌以西，以天山为核心，即与今新疆维吾尔自治区大致相当的地区。清初以位于新疆中部的天山为界，其北称“准部”，即今之准葛尔盆地；其南称回疆，即今之塔里木盆地，至清光绪十年（1884）建省后始定名新疆。

关于西域与中原的文化交往，学界研究多以汉代为上限，此是以文献明确记载而言。然而近年考古学界则以事实为证，提供了新的线索与认识：2003年，中央电视台曾依考古学研究成果，做有名为“玉石之路”的节目专访。大致内容是对殷墟出土的玉石进行技术鉴定，其研究结果令人大为震惊——出现于中原殷商废墟中的玉石并非为中原及其周边地带所产之物，却与新疆和田地区玉石完全一致，同时在中原通往西域的一路沿线，发现众多凿井及同类玉石的磨制碎屑。这一重大发现至少说明早在商代，西域即与中原存在某种程度的文化交往。此外，据考古界对于新疆本土墓葬文化进行发掘研究，指出：“在新疆罗布泊的原始社会墓群中，发现过产于我国东南沿海的海菊贝制珠饰。”[①]“1969年安阳殷墟发掘武丁配偶妇好墓出土的玉器大部分来自新疆于阗，而新疆阿拉沟则出土了来自滨海地区的环状贝，七角井出土了东海的红珊瑚，足证殷商时期流沙东西的玉、贝交换已非常繁盛了。”[②]凡此种种均体现了古代文化的双向流动历史久远。自汉代“丝绸之路”开通之后，东西交往更是过从甚密，此不仅限于经

---

① 杜亚雄、周吉：《丝绸之路的音乐文化》第1页，民族出版社1997年6月版。
② 薛宗正主编、马国荣、田卫疆副主编：《中国新疆古代社会生活史》第5页，新疆人民出版社1997年8月版。

贸领域，且在宗教文化传播等各方面亦有突出表现，加之西域本地自古便为一方北门管钥的军事重地，在各种军事力量车辚辚、马啸啸的长期挞伐中，各种文化的相互渗透与影响成为历史必然。其在音乐文化中即表现为西亚、中亚、中原、及西域本土音乐文化的多元并置与相互融合。本文着重于西域——中原两地的交流，以社会制度、乐籍制度为背景，试图揭示“官制”、“建制”是此二地音乐文化交流传播的重要途径，并对其在音乐文化中所具有的影响与作用加以分析探讨。

第一节：汉唐间西域与中原的音乐文化交流

一、历代音乐交流活动

从社会宏观角度观察文化交流的途径与传播方式，无外乎两大类别：其一为制度定规给予文化交流活动的影响与约束；其二则为制度定规之外，伴随其他社会活动交往中产生的文化渗透。其中前者主要为政府官方行为，其以相对有力的制度定规，保障并稳定了各种文化在交流传播中的相对文化特色，此可视为文化交流中有形的传播方式。后者则主要存在于经贸往来、宗教交流等社会生活各层面，音乐文化伴随多方社会生活交往而相互影响，并在相对松散与自发状态中产生一定程度的融合，此可视为文化交流中无形的渗透方式。不同时期的不同社会政治经济生活，使得音乐文化随之以不同的途径与方式交流、传播，从而突显时代特征。

对于西域与中原的音乐交流，有学者上溯至黄帝时期的伶伦西行

入大夏作乐，以及之后的周穆王西游并于昆仑山幸会西王母，歌舞相和、留连忘返等记载。尽管以上两事年代久远，且具有一定神话性质，致使学界对其真实性持有保留态度，然而考古界发现的商代玉石之路及古西域墓葬中的东海贝壳，则为东西双方的交流提供了有力的明证，如此则应对以上传说加以重新审视。尽管传说中之“歌舞相和”的音乐本体内容已难于详考，然而据此肯定东西早已存在多方交流的观念性判断，应是持之有据的。

见于史籍明载且被学界奉为信史的音乐交流事件始于汉代。汉代北方匈奴繁盛，是为威胁汉境的重要势力，且长期与汉室激烈争夺西域。汉室曾与西域两次和亲，以配合张骞两使西域的“凿空”之行，其意旨在联合乌孙共击匈奴。乌孙地处西域西北，相当于今新疆伊犁地区。这一伴随政治需要的和亲政策，致使中原音乐作为陪嫁的附属物传入西域。公元前110——前105年，西汉以江都王刘建之女为“细君公主”，远嫁乌孙，史称“乌孙公主”。继细君之后，汉遣楚王刘戊之孙女为“解忧公主”亦远嫁乌孙。《汉书·西域传下》载：“汉元封中，遣江都王建女细君为公主，以妻焉。（嫁于乌孙昆莫）赐乘舆服御物，为备宫属宦官侍御数百人，赠送甚盛。乌孙昆莫以为右夫人。昆莫年老，欲使其孙岑陬尚公主。……岑陬遂妻公主。昆莫死，岑陬代立。……公主死，汉复以楚王戊之孙解忧为公主，妻岑陬。岑陬且死，以国舆季父大禄子翁归靡，曰‘泥靡大，以国归之’翁归靡既立，号肥王，复尚楚主解忧，生三男两女：长男曰元贵靡；次男曰小女素万年，为莎车王；次曰大乐，为左大将；长女弟史为龟兹王绛宾妻，

光为若呼翎侯妻。”[1]

晋傅玄《琵琶赋·序》中曾对“乌孙公主”远嫁之音乐信息有所描述：“闻之故老云：汉遣公主嫁昆弥，念其行道思慕，使工人知音者，裁筝、筑、箜篌之属，作马上之乐。”[2]从中可见乌孙公主曾携带中原式乐器作为陪嫁进入西域。

公元前69年，解忧公主派女儿“弟史”至长安学琴，“弟史”为解忧与乌孙肥王所生之女，其在返还乌孙途中路经龟兹，并与龟兹王“绛宾”成亲。龟兹位于乌孙以东的西域中部地区，即今之库车。宣帝元康元年（公元前65），“弟史”“绛宾”夫妇共入汉室，《汉书·西域传第六十六》曾对此有详细记载：“宣帝时，……时乌孙公主遣女来至京师学鼓琴，汉遣侍郎乐奉送主女，过龟兹。龟兹前遣人至乌孙求公主女，未还。会女过龟兹，龟兹王留不遣，复使使报公主，主许之。后公主上书，愿令女比宗室入朝，而龟兹王绛宾亦爱其夫人，上书言得尚汉外孙为昆弟，愿与公主女俱入朝。元康元年，遂来朝贺。王及夫人皆赐印绶。夫人号称公主，赐以车骑旗鼓，歌吹数十人，绮绣杂缯琦珍凡数千万。且留一年，厚赠送之，后数来朝贺，乐汉衣服制度，归其国，治宫室，作檄道周卫，出入传呼，撞钟鼓，如汉家仪。外国胡人皆曰‘驴非驴，马非马，若龟兹王，所谓骡也。’绛宾死，其子丞德自谓汉家外孙，成、哀帝时往来尤数，汉遇之亦甚亲密。”[3]以上和亲事件，使得中原音乐文化在乌孙、龟兹等西域地区有所渗透。

---

[1] 《汉书·西域传第六十六下》第3903——3904页，中华书局1962年6月版，新化书店北京发行所发行。
[2] 转自黄翔鹏：《乐问》第172页，中央音乐学院学报社2000年7月版。
[3] 《汉书·西域传第六十六下》第3916——3917页，中华书局1962年6月版，新化书店北京发行所发行。

乌孙地区先后迎娶细君、解忧两位汉朝公主，其随行陪嫁中有相当数量的中原乐器，既有乐器，便必有持奏乐器之中原乐人，由此可见中原音乐以相当规模西传西域的早期状况应为汉公主陪嫁所需之官方行为。据以上记载可以认定，汉代西域诸国之中，龟兹给予中原文化以特别爱好，其王“自谓汉家外孙”，并“乐汉衣服制度……出入传呼，撞钟鼓，如汉家仪……”，可见汉制在西域龟兹之地有相当地推行与实施，该地所受中原文化影响当较西域其它地区为著。因胡人皆曰龟兹为非驴非马的骡子，可知当时龟兹文化为典型的胡汉结合产物。此为汉时中原音乐西传西域的重要记载，中原文化的输入，为乌孙、龟兹等西域故地音乐文化注入了新的元素。

汉时，西域音乐业已陆续传入中原，且博得中原汉室的特别爱好。学界对于早期西域音乐进入中原的论述起点多首推《摩诃兜勒》，以此为西域音乐入华之开端。学者孔德称：“汉兴至于孝武，张骞首开西域之迹。《古今注》云：‘张博望入西域得摩诃兜勒二曲，李延年因胡曲更造新声二十八解’，此当为西域乐入中国之始。……”[①]然而据《西京杂记》载，戚夫人侍儿贾佩兰善作于阗乐，则可知西域部分地区音乐在张骞所传《摩诃兜勒》之前即已有所东渐。《后汉书·五行志 一》载：“灵帝好胡服、胡帐、胡床、胡坐、胡饭、胡箜篌、胡笛、胡舞，京都贵戚皆竞为之。”[②]此是为汉末状况，可见胡乐的传入在中原贵族阶层已有相当影响。“胡乐”是为一种广义概念，按《中国丝绸之路辞典》给予“胡部”的解释，认为其是：“唐代掌管胡乐的音

---

① 孔德著：《外族音乐流传中国史》第40页，1934年4月上海商务印书馆发行。
② 转自周菁葆《丝绸之路艺术研究》第256页，新疆人民出版社1994年1月版。

乐机构。胡乐是指从当时的西域诸国和南诏一带传入的音乐。”[①]由此可见，西域乐与胡乐是为从属关系。依汉朝文献的音乐交流记载可以认定，当时汉朝与西域诸国来往相对更为密切，因而此时的“胡乐”应主指西域诸国之乐。尽管当时西域“胡乐”究竟为何面貌，目前已难于详考，但汉代西域乐已有所东渐，且逐渐被中原贵戚喜好是没有疑问的。

周菁葆曾对西域地区音乐系统进入中原之情状进行过梳理。他按《隋书·音乐志》载：“龟兹者，起自吕光灭龟兹因得其声。吕氏亡，其乐分散。后魏平中原，复获之。”吕光西征为东晋太元十年，即公元385年左右，此意味着西域地区音乐第一次较大规模东渐为公元四世纪。按后魏平中原，即指北魏太武帝于太延五年（公元439年）灭北凉之事，则说明西域乐第二次以较大规模现身中原的时间为公元五世纪，以上两事可见官方经略之战争因素是音乐文化交流的重要方式之一。《通典》卷142载：“自宣武以后，始爱胡声。泊於迁都，屈茨（龟兹）琵琶、五弦、箜篌、胡鼓、铜钹、打沙锣、胡舞铿锵镗鎝云云。”按宣武元年为公元500年，可见公元六世纪时，以龟兹为代表的西域音乐逐渐得到了中原宫廷权贵的喜爱。《隋书》卷14载：“杂乐有西凉、鼙舞、清乐、龟兹等。然吹笛、弹琵琶、五弦及歌舞之伎，自文襄以来皆所爱好。后主唯赏胡戎乐，耽爱无已。於是繁手淫声、争新哀怨。故曹妙达、安未弱、安马驹之徒，至有封王开府者，遂服簪缨，而为伶人之事。”按“文襄”指北齐文宣帝之先祖；文宣帝登

---

① 雪犁主编，李恺、钱伯泉副主编：《中国丝绸之路辞典》第31页，新疆人民出版社1994年10月版。

基为550年；武成帝年号“河清”，在位为562——564年；北齐后主高纬在位为565——571年，可见龟兹乐于文襄帝——文宣——武成——后主历经四界帝王，由“皆所爱好”至“传习尤盛”，再至“耽爱无已”，则其逐渐繁盛之景可以想见。《旧唐书·音乐志》卷二十九载：“周武帝聘虏女为后，西域诸国来媵。于是龟兹、疏勒、安国、康国之乐大聚长安。胡儿令羯人白智通教习颇杂以新声。”随行人员不仅为西域各地乐舞表演人才，还有著名的琵琶演奏兼理论家苏祇婆，其琵琶演奏中的乐律学理论在隋唐两代的音乐理论中占有重要地位。[①]

岸边成雄曾指出：“西域音乐虽然在汉晋时期已东渐，但真正东流还是北魏以后的事情。……尤其是北齐后主和幼主非常耽溺西域音乐，因此西域艺术家极度受宠遇，从而使西域艺术家到中原一时达到最高潮。……同时还有跟随北周武帝的阿史那氏来朝的苏祇婆，把西域乐理传到了中原，成为历史上中原文化吸收西域艺术最重要而且最显著的事情。这一时期是西域音乐东渐史上最主要的时代，也是西域艺术家贡献最显著的时代。”[②]凡此种种，足见西域胡乐在中原地区日趋普遍，受到了帝王贵戚的弘扬与平民百姓的喜爱。龟兹音乐家苏祇婆在音乐史上占有显赫地位。其人随阿史那氏伴嫁北周武帝，在此官方联姻行为中将西域乐律传入中原地区，并对隋唐音乐产生深刻影响，其传来的琵琶七调至今仍为乐律学研究的重要课题。官方音乐交

---

① 详见周菁葆著：《丝绸之路的音乐文化》169——170页，新疆人民出版社1987年12月版，1988年2月印。

② 岸边成雄：《论西域艺术家及其对古代文化史的贡献》，周谦译，载于《交响》1987年第2期。

流传播的力度、规模仅在此处即可见一斑。需要补充的是除官方行为之外，佛教的东渐成为音乐交流传播的又一途径，北魏云冈石窟壁画出现大量西域乐人即是明确例证。

汉晋南北朝之间胡乐在中原的大量输入，为后世隋唐两代西域乐在中原的繁盛奠定了基础，同时亦使中原、西域音乐文化相互融合，最终于唐代形成了崭新的音乐风貌。

隋唐时期众多或早或晚进献于中原宫廷的边地音乐，被宫廷以地区、属国、外域国家等不同区划类别命名，置为各种宫廷“乐部”，极大丰富了中原地带的音乐生活。《隋书·音乐志下》载：“始开皇初定令制七部乐：一曰国伎，二曰清商伎，三曰高丽伎，四曰天竺伎，五曰安国伎，六曰龟兹伎，七曰文康伎。又杂有疏勒，扶南，康国，百济，突厥，新罗，倭国等伎。……及大业中，炀帝乃定清乐、西凉、龟兹、天竺、康国、疏勒、安国、高丽、礼毕，以为九部。乐器、工衣创造既成，大备于兹矣。”[①]如是，自隋文帝至炀帝形成了七部乐与九部乐，其中前者“文康伎”改为“礼毕”，并加入了“康国乐”、“疏勒乐”。至唐太宗时，承隋旧制，仍用九部乐。在太宗平高昌之后，收“高昌伎”，并将“礼毕”改为“燕乐”，成为“十部乐”，这里“伎”与“乐”概念大相一致，并皆可等同于“乐部”。以上乐部中，西域地区者有“龟兹乐”（今新疆库车）、“疏勒乐”（今新疆喀什）、“高昌乐”（今新疆吐鲁番）“安国乐”（今中亚布哈拉）、“康国乐”（今中亚萨玛尔罕）五部，其中除“高昌国”平于初唐时期，改“国”为“西

① 《隋书·音乐志下》第376——377页，中华书局1973年8月版。

州”，是为地区性乐部外，其余四部皆为当时臣服于中原的属国乐舞。以下将各乐部传入时间列表统计：（此表据冯文慈《西域音乐在唐代宫廷繁盛的原因》——兼论西北高原汉族民歌近似色彩区的历史渊源，载于《交响》1993年第2期）

九部乐（武德初）	十部乐（贞观16年）	性质、传入时期，所属地域之今名等
燕乐	燕乐	宫廷宴饮等场合应用的音乐。此处燕乐为狭义
清商乐	清商乐	汉族中传统俗乐
天竺乐	天竺乐	约前凉时期（346——353）传入，即古印度乐
龟兹乐	龟兹乐	前秦时期传入（384）今新疆库车一带
西凉乐	西凉乐	源于后凉、北凉时期（386——420）兼有汉族和龟兹两种音乐特点
疏勒乐	疏勒乐	北魏时期传入（436）今新疆疏勒及帕米尔一带
安国乐	安国乐	北魏时期传入（436）今乌兹别克布哈拉一带
高丽乐	高丽乐	北魏时期传入，朝鲜
	高昌乐	宇文泰辅西魏时传入（534——556），今新疆吐鲁番一带

康国乐	康国乐	北周时期传入（568）今乌兹别克撒玛尔罕一带

上表为正式列入唐九、十部伎的乐部，具有相对显赫的宫廷地位，但此并未涵盖当时宫廷中的一切音乐生活。隋时除七部、九部乐外，“又杂有疏勒，扶南，康国，百济，突厥，新罗，倭国等伎。……”唐时，传入之乐部除九部、十部乐外，尚有东邻百济、北方鲜卑、西北吐谷浑、部落稽、南方南诏、扶南、骠国等，虽未能列入九、十部伎、但均存在于中原宫廷。

以上即为唐以前西域——中原音乐文化的交往概况。应该注意的是，此均为见于官修正史所载之事，且其传播途径主要为官方经略中的联姻及征伐行为，想必民间还应存在不见经传的文化渗透现象。在由来已久的交流之中，文化自身必然经历着不同元素的滋养，从而逐渐呈现新的面貌。

二、音乐交流的相互影响与作用

丝路音乐文化的多元性历来为学界所称道，西域石窟壁画等血肉文本的遗存揭示了西亚、中亚、中原及西域自身音乐文化的交融。在音乐交流的研究中，由日本田边尚雄建立，岸边成雄发展的“西乐东渐”说，在相当一段时期之内几乎垄断于学界。两位大家在丝绸之路的音乐文化研究中贡献巨大，但也的确忽视了中原音乐因素在与西域交流之中的真实遗存。应该承认在东西交流中，的确存在一个主要流向，且自西而东的传播也的确更为显赫，然所谓交流应为双向互动，

完全的“西乐东渐”说则既不够全面亦不够客观。自二十世纪八十年代以来，已多有学者对于文化的双向交流展开探讨，试图以此对音乐文化进行更为全面客观的分析与阐释。

西域因地利之便，成为多元文化的汇粹之地，其残存的石窟壁画为研究多元音乐文化的交流与融合提供了珍贵的一手资料。龟兹（今库车）、高昌（今吐鲁番）两地是为西域的两大文化中心，也是西域境内石窟群的两大主要产地。其石窟壁画反映的内容极其丰富，据现有研究成果显示，西域地区石窟壁画的音乐成分存在西亚、中亚、西域、中原等几大体系，学界多将其与文献记载进行结合研究，在揭示古西域音乐文化面貌的同时，力图挖掘汇粹融合于此的各种音乐文化成分之相互关系，这是研究西域及其间音乐文化交流的核心问题。

在西域地区多元文化的并置融合中，汉风艺术的存在是不可否认的事实。学者李玫曾参照专家考证，着重研究了新疆石窟壁画中的汉风因素。她将新疆石窟壁画大体分为三类风格：龟兹风、西域汉风、高昌回鹘风，并着重针对西域汉风乐器进行了探讨与研究。她指出新疆石窟的汉风壁画主要集中在库车的库木吐拉、森木塞姆洞窟及吐鲁番地区诸石窟。其汉风壁画内容以大乘佛教经典居多。对于壁画中的汉风乐器，她认为这类乐器或是中原传入西域，或是西域传入中原产生变异后，又反传西域者。据李玫统计，库车的库木吐拉和吐鲁番伯孜克里克石窟出现的汉风乐器较多，大致有十七种：横笛（两种形制）、竖笛、排箫（存在西域、中原两种形制）、筚篥（作者特指东晋初由西域传入内地且已汉化者）、贝（作者认为是南海所产巨形海螺）、笙、

琵琶（作者特指与敦煌壁画唐代以后的形制一样者）、阮、竖箜篌（特指与敦煌壁画唐以后箜篌一样者）、弓形箜篌（加龙头者，融西域、汉风于一身）、筝、拍板、铜钹、鞉牢（即鼗鼓，由中原传入西域后，形成一人兼奏鸡篓鼓与鼗鼓两乐器的形式）、腰鼓、羯鼓、答腊鼓、鸡篓鼓（由西域传入中原者）。[①]

对于中原式乐器在龟兹壁画中的出现，《中国音乐文物大系》之《新疆音乐文物综述》认为："龟兹出现的中原大乘内容的壁画，大多是根据从中原赍来的'粉本'绘成。壁画里出现中原式的乐器，并不意味着龟兹当地已经流行这些乐器，现在还没有充分的考古资料证明龟兹地区使用着属于唐代中原制式的乐器。但是，安西都护府设立在龟兹长达一个多世纪，中原音乐文化对龟兹有着多方面的影响则是没有疑义的，龟兹系统排箫形制的变化即是例证。"[②]此观点是基于把持学术的严谨而提出，并有待于考古资料的印证，然而壁画中明确反映有中原音乐文化信息，这是毋庸置疑的。更为重要的是其已明确提出"安西都护府"这一制度背景的重要性，并指出其存在必定曾给予西域龟兹以中原音乐文化的多方影响，但遗憾的是作者未曾展开深入探讨。设想一个半世纪的时间至少可以繁衍四、五代人，可以说唐代随"安西都护"的设置而西迁西域的汉人业已扎下一定根基并具有一定规模，其时西域汉人在数量与聚居生活两方面均已形成相当程度的汉人环境。"安西都护府"这一重要军政建制当时于西域掌控大局，

---

① 李玫：《新疆石窟壁画中的汉风乐器》，载于《中国音乐学》1991年第4期。

② 《中国音乐文物大系 新疆卷》中《新疆音乐文物综述》第4页，《中国音乐文物大系》总编辑部编，大象出版社1996年12月版。

其所依为中原唐制，其所施行的多方中原制度文化及其文化承载主体——西迁移民、屯田士卒等均将中原文化引入西域本土成为必然。如此该建制给予西域以多方中原文化影响之作用不可小觑，本文将在后文针对其在音乐文化交流中之作用展开探讨。对于上述言论中的“中原大乘”佛教这里需作一定解释：所谓“大乘”是与“小乘”对应出现的佛教派别。最初于公元前1世纪时，传入西域于阗地区的印度佛教即为“小乘”教派，该派于公元4世纪时盛行于塔里木盆地的于阗、疏勒、焉耆、鄯善等地。约公元3世纪中叶，“大乘”佛教逐渐盛行于西域于阗、龟兹、莎车、高昌等地。由西域传入中原的佛教派别亦主要为“大乘”教派。南北朝时佛教逐渐“华化”，并渐次返传西域。至唐时，安西都护府置于龟兹地区，这一举措应对该地固有的“大乘”佛教有所强化，同时也应体现一定程度的华化内容。

《新疆音乐文物综述》在对高昌石窟壁画所绘乐器的研究中指出：“高昌石窟性质比较复杂，大小乘佛教内容交织，西域和汉、回鹘风格并存，摩尼教亦杂糅其间。故乐器的体系和来源不易辨清，不象龟兹乐器体系那样清楚。但总体说，乐器形制靠近中原系统，尤其在公元7——8世纪时，与唐代形制更为接近。”[①]此可与高昌地区出土大量唐人乐俑互相印证。高昌地区毗邻中原，自汉以来便不断有大批中原士卒屯田戍边，并经历了以汉文化为核心的“高昌郡”至“高昌国”，以及北魏至隋唐初期汉文化相当辉煌的“麴氏政权”，入唐后，又成为“安西都护”的首届府治，并被设为“西州”，成为唐王朝经

---

① 《中国音乐文物大系 新疆卷》中《新疆音乐文物综述》第4页，《中国音乐文物大系》总编辑部编，大象出版社1996年12月版。

营西域的重点区域。长期以来的经略与移民，使得该地居民成分混杂，以至史学界多称其地居民为“汉魏遗黎”，可见中原文化根基之深厚。

以上学者以石窟壁画中所见乐器为研究视角，对龟兹与高昌的音乐文化面貌略有钩沉。从中可见中原音乐文化因素是为西域地区多元成分之一，且其影响力亦随地区分布及中原王朝经略程度之差别而有所消长，如此则加强对中原音乐文化给予西域交流状况的观照，是研究西域音乐不可回避的一个基本问题。

龟兹乐历来被奉为西域乐舞之“集大成者”，对其来源问题的探讨自然成为学界研究西域音乐的焦点。对龟兹乐律形成问题现有岸边成雄、向达等学者支持的印度来源说；王光祈、周吉等学者提出的伊朗来源说；黄翔鹏、谷苞等学者较为侧重的中原来源等几大成说。前两者已为学界所熟悉，然诸说中的中原说则鲜为人知，以下略作介绍。

学者谷苞在对西域龟兹乐形成问题的研究中，将来源问题呼声甚高的天竺乐器与龟兹乐器进行比较，认为：“不是象向达先生所说，龟兹乐与天竺乐所用的乐器‘大都相同’，而是大不相同的。”[①]他指出，除二乐部共用的乐器有七至九种外，天竺乐有、龟兹乐无的乐器为一至二种，而龟兹乐有、天竺乐无的乐器有六至十一种之多。并进一步分析了这十一种乐器来源，明确指出“笙、箫、弹筝、鼗牢”为汉族乐器，另七种乐器来源学界尚未明确。他认为：“凡此都说明，龟兹乐在其形成和发展的过程中，是吸收了汉族和国内其他兄弟民族的音乐文化的。这个问题值得大书特书，因为他体现了我国各民族间

---

① 谷苞著：《古代新疆的音乐舞蹈与古代社会》3页，新疆人民出版社1986年11月版，1987年2月印。

源远流长的文化交流的关系，却不能把它硬说成是别的什么外国的东西。”[1]虽然谷苞亦肯定了西亚、南亚等地音乐文化给予西域影响，但对其形成与发展的根基问题，则显然立足于西域、中原及国内各民族的相互交流与融合之上。这是较早明确关注西域地区中原音乐因素的学术观点。

如果说谷苞先生之观点，认为西域与中原等国内各民族的交流因素是为西域音乐形成的部分成因，那么黄翔鹏先生之观点，认为中原音乐文化的输入，可谓西域乐之集大成者——“龟兹乐”形成的重要因素。对于龟兹乐的来源，他曾根据《汉书·西域志》关于汉朝细君、解忧两公主远嫁乌孙，晋傅玄《琵琶赋·序》中所载汉公主远嫁所携琴、筝、筑等中原乐器，以及解忧与乌孙肥王之女“弟史”嫁与龟兹王，夫妇二人朝觐汉室，归国受汉帝所赐鼓吹，改行汉家礼仪等记载，而推知：“龟兹乐能在唐朝大受欢迎，是有道理的。应该说是龟兹乐回娘家了。本世纪五、六十年代，新疆音乐在内地受到了极大的欢迎，也是同样的原因。中原音乐在汉代传入龟兹，到了唐代又传回中原。所以给人一种似曾相识的感觉。因为有血缘关系，有中原文化的基因在。……音乐的内部信息表明：华夏各民族的音乐中存在着某种共同的规律。”[2]此说强调了中原音乐在龟兹乐形成过程中的深刻影响。

牛龙菲亦曾对龟兹苏祗婆琵琶七调来源发表见解，其在《古乐发隐》中提出：“龟兹的五旦之说，与《管子·地员篇》之五声恰相一致……；龟兹的五旦七调之说，完全是楚汉四宫纪之以三的系统……；

---

[1] 谷苞著：《古代新疆的音乐舞蹈与古代社会》4页，新疆人民出版社1986年11月版，1987年2月印。
[2] 黄翔鹏著：《乐问》172页，中央音乐学院学报社2000年7月版。

苏祗婆五旦七声之说不过是早先西被之中原华夏乐律的回授。”[①]

上述各学者之观点，特别着眼于“东乐西传”的音乐交流行为，并分析了其中的因果。黄翔鹏、牛龙菲分别以推论、定论的不同态度突显了中原音乐文化在西域音乐形成发展中“木本水源”的基础性作用，并进一步明确认为，其时应为相当于中原的汉朝时期。对于西域龟兹乐律的形成，“印度说”、“伊朗说”、“中原说”均有其言之成理的合理因素，究竟孰是，目前时贤仍在继续深入探讨与研究。

关于“西乐东渐”，岸边成雄称南北朝是为一个高潮阶段，至隋唐时期达到全盛，并给予中原音乐以重要影响。可见在双向交流中，不仅存在文化流向问题，还应特别关注其交流之中的阶段性问题，如此则应对文化交流在音乐形成发展中所起的作用与影响，进行必要的分期研究。

“西乐东渐”于南北朝时达到高峰，其中龟兹乐在日后隋唐音乐生活中，具有举足轻重的地位。对于隋唐宫廷所设的龟兹乐，学者霍旭初认为：“隋唐的《七部乐》、《九部乐》、《十部伎》里的《龟兹乐（部）》都是根据宫廷的演出需要而设置，而不是龟兹本地音乐的原貌。”“可以证明《音乐志》所记载的有一大部分是宫廷的艺术创作活动的情况。用《音乐志》的记载来说明龟兹本地的音乐情况是不准确的。”[②]这一观点的目的在于揭示传入中原宫廷的西域龟兹乐已非原貌而有所变异，虽然对其变异程度已难详考，但此种变异处于中原文化

---

① 详见牛龙菲：《敦煌壁画乐舞资料总录及研究》317页，敦煌文艺出版社1991年2月版，甘肃省新华书店发行。

② 霍旭初：《克孜尔“唢呐”的真相》——兼谈研究龟兹乐资料上应注意的几个问题，载于《中国音乐》2001年第1期。

背景之中则是明确的。

岸边成雄指出："……唐初雅乐之大复兴，实际只是其形式；南北朝以来大举流入的胡乐愈隆盛以至于极，给予雅乐影响而有二部伎之类的出现，同时压倒俗乐之清乐，掌握了当时音乐界的霸权。而一进入玄宗朝，清乐受到玄宗的特别庇护，在所谓法曲之名下转盛，与胡乐对抗流行，此即唐代前半的大势。"此语道出了唐前期雅乐、胡乐、俗乐三者地位的大致状况。同时他认为，唐代历史发展的主干是雅、胡、俗鼎立向雅、俗两立的推移过程。他以玄宗朝末年，天宝十三载为界，认为胡乐与俗乐于该年在制度与形式上成为同一的东西，达到了俗乐满占的地步，这便是雅、胡、俗鼎立向雅、俗两立推移的经过。[①]其观点明确揭示了唐时胡乐与中原俗乐的交流融合。他还在另一论述中认为，玄宗时专门设置教习融合西域乐和俗乐的所谓"胡部新声"法曲的梨园，表明西域音乐与俗乐逐渐融合，其实质是西域乐的俗乐化。[②]此说更加明确指出，在西域乐最为盛行的大唐时期，也并非是"西乐东渐"统领一切，而是在此交流活动中将西域乐融入中原俗乐，从而为中原音乐提供新鲜元素。由此可见，交流并非一对一的交换，所谓交流即是在往来之中有所相互借鉴与吸纳，从而呈现新的面貌。这便是唐朝时西域乐给予中原的重要影响。

谷苞曾对中原史籍中出现的胡曲名称进行过一定的收集。在其研究过程中，认为史料所载的众多流行于中原的胡曲中，龟兹乐占有很大比重。他指出《隋书·音乐志》曾载：龟兹乐中有龟兹人白明达创

---

① 详见日本岸边成雄：《唐代音乐文献解说》，秦序译，载于《交响》1987年第1期。
② 详见日本岸边成雄：《论西域艺术家及其对古代文化史的贡献》，周谦译，载于《交响》1987年2期。

制的乐曲共十四首，分别是《万岁乐》、《藏勾乐》、《七夕相逢乐》、《投壶乐》、《舞席同心结》、《玉女行觞》、《神仙留客》、《掷砖续命》、《斗鸡子》、《斗百草》、《泛龙舟》、《还旧宫》、《长乐花》及《十二时》等曲。此外高昌乐曲有《善善摩尼》、《婆伽尔》、《小天》和《疏勒盐》。疏勒乐有《亢利死让乐》、《远服》、《盐曲》等。西凉乐中有舞曲《于阗佛曲》等。谷苞认为唐崔令钦《教坊记》中载有324个曲名，不待详考，即可见至少有六首为西域乐曲。即《苏幕遮》、《太平乐》、《北庭子》、《伊州》、《醉浑脱》等。唐南卓《羯鼓录》中载有132个曲名，内中明显看出为新疆乐曲者有《疏勒女》、《龟兹大武》、《耶婆色鸡》等。《唐会要》所列天宝十三载改名时所列曲名表中，有四曲肯定为新疆乐曲，即《龟兹佛曲》改为《金华洞真》;《急龟兹佛曲》改为《急金华洞真》;《苏幕遮》（沙陀调）改为《万宇清》;《苏幕遮》（金风调）改为《感皇恩》。[①]

谷苞先生对胡曲的收集值得注意：首先从《教坊记》与《羯鼓录》中记载的曲名来看，有一部分明确为西域乐曲，而且流传较广，影响力较大。需要强调的是：胡乐在其中占有一定比重，但只是其中的一部分，它并不曾垄断中原地区的所有音乐文化。其次从天宝年间，唐廷对胡乐名称进行改易一事，反映出一定程度上“改胡为汉”、“改佛为道”的思想倾向。该现象的出现并不奇怪，作为在中原大背景中生存的胡乐必然会在中原式审美过程中逐渐产生有所保留的相应变化，这一行为，不论在音乐本体上是否进行了改动，就其现象的出现至少

[①] 谷苞著：《古代新疆音乐舞蹈与古代社会》18——19页，新疆人民出版社1986年11月版，1987年2月印。

反映出唐廷音乐成分多样融合的一大特色以及艺术自身的发展规律，胡乐、中原音乐既相并存又相融合，唐时音乐文化的高度繁荣应视为此种交流发展的显耀成果。

乌飞兔走，白驹过隙，当年辉煌灿烂的盛唐音乐文化如今已成为令人追忆的吉光片羽，其在漫长轨迹中泛起的每一朵浪花，都已融入并沉淀在生生不息的传统河流之中。唐代音乐文化以其高度成就揭示了事物在不断交流发展之中，兼收并蓄、吐故纳新、走向成熟的客观规律。以往鉴来，这一宝贵经验将在文化前行的旅程中发挥重要作用。需要明确的是，这种交流发展并非仅仅出自艺术发展过程中的自身需要，宏观社会生活背景才是多元艺术交流赖以成行的基础平台。政治军事、经贸生活等各种社会现象都在有形、无形之间促成了文化艺术的传播与渗透，因此对于文化艺术交流途径的考察，无法背离对其赖以生存的社会环境的特别观照。

三、音乐文化交流传播的若干途径与方式

音乐是为转瞬即逝的时间艺术，其“物质载体”——乐器及“行为载体”——乐人，是为音乐赖以形成的两大要素。因此对乐器流向，尤其是其行为载体——乐人的活动状况给予关注，进而深入挖掘其流动的背景、原因，将是研究音乐文化交流途径的重要线索。

日本学者岸边成雄曾对西域乐人活动展开探讨，他将明见于史籍记载的音乐家活动状况进行了详细的分期，通过系统梳理后指出，西域音乐家东渐中原分为四个时期：1、南北朝时期，以曹国、安国、

何国、史国音乐家居多，并提出值得注意的是，南朝未曾出现西域艺术家。2、隋唐初期，从北齐至隋的曹妙达为此时核心人物，炀帝时白明达取而代之成为乐坛显赫。唐太祖时安叱奴、武后睿宗时安金藏、何懿、尉迟敬德等颇富盛名。3、中唐时期是胡乐、俗乐在唐玄宗执政时的全盛期，但其时除康胡雏外，没有这一段的详细记载。4、晚唐时期再次出现了众多西域音乐艺术家，康昆仑、曹保、曹善才、曹刚、米嘉荣、米都知、何勘、穆善才、尉迟璋等音乐艺术家大聚中原。通过统计，他认为以上时期，西域乐人的东渐，除曹国为全期出现外，一期出现的有龟兹、安国、何国；二期出现的有龟兹、安国；三期出现的有康国；四期出现的有何国、米国、于阗等。同时，他对于西域乐人问题提出疑问，认为曹国乐人全期出现于中原地区，贡献巨大，但其相关记载却比较稀少粗略；何国出现于一、四两期，可推知其全期都应有乐人活跃于中原，但却未见详细记载等。[①]这些疑点的存在，岸边先生没有给予确凿答案，但指出，以上现象很可能涉及音乐交流传播中官方与民间两大途径问题。

在上述所列诸国之中，“龟兹”（今新疆库车）、“于阗”（今新疆和田）、“疏勒”（今新疆喀什）自汉以来便为我国版图之内古西域塔里木盆地的城邦国家。此三国与“焉耆国”（今新疆焉耆回族自治州境内）入唐后，于太宗贞观二十二年（648年）设为“安西四镇”、并置有都督府，且统领于640年设于“西州”（吐鲁番）后移治“龟兹”的“安西大都护府”。经史学家研究考证，认为此四国虽被置为

① 详见岸边成雄：《论西域艺术家及其对古代文化史的贡献》，周谦译，载于《交响》1987年第2期。

“安西四镇”，以四国国王世袭都督，但事实上四国仍保持独立内政，且在不久之后，上述四国均恢复自身的传统国名。[①]可见此类西域国家实质性质是对中原王朝保持臣服，但享有独立自治的属国。上述所列之国，除以上西域城邦国家自汉以来便为我国版图之内外，曹、何、米、石、安、康等国均处中亚。而我国唐代疆域曾广达咸海一带，以上中亚之地于公元572年至741年左右的一个半世纪的时间，隶属我国唐朝版图，亦为唐中央王朝的若干属国。鉴于其对中原王朝的属国关系，其乐人进入中原存在官方途径是极有可能的。也许正因为存在属国与中央王朝交往的官方途径，致使边地著名乐人名垂青史，而因其他原因进入中原的边地乐人，虽数量众多，在民间音乐生活中亦产生过影响，但却无缘留名的历史原因所在。此处暂且不深入猜测其间的音乐传播途径与方式究竟为何，只鉴于大批边地乐人不远万里，辗转而来的“东渐”现象，以及长安城中不绝如缕的日本“遣唐使”的到来，凡此皆说明一种人心所向：即当时的大唐王朝是为人稠物穰，经济文化高度繁荣发达的东方大国，因而具有极其强大的统摄力与吸引力。唐朝拥有如此发达强大的社会文化背景，从而促使官方及民间的各种交流活动顺畅成行，应是尽在情理之中的。

人的行为本质是社会关系的总和，乐人作为流通事件的承载主体，其活动动机应与时代背景中的政治经济生活息息相关，如此则官方、民间的各种需要均可促成音乐文化的交流与传播，有所不同的是，通过不同途径传播的音乐文化，其产生的效果亦有所差别。应该说这

[①] 详见薛宗正主编，马国荣、田卫疆副主编：《中国新疆古代社会生活史》第四章，新疆人民出版社1997年8月版。

一设想具备一定的合理因素，但究其实，仍需详实资料的考证与研究。

与岸边先生观点不谋而合的有国内学者谷苞，他认为，对于音乐文化传播途径问题："在古代，新疆和内地在音乐舞蹈方面的交流，有两个渠道：一个是官方的渠道，一个是民间的渠道；后一个渠道是主要的渠道。"[①]并特别提出了移民、商业贸易、宗教活动、屯田士兵移居等多种因素的影响，从而促使音乐文化有了多方面的交流。谷苞对文化交流两种主要途径的总结与认识十分中肯客观，但对于哪种渠道发挥的作用更为显赫，仍需加以分析考证。

学者王小盾认为："胡乐入华的途径有四：一、通过内地政权对西域的政治控制和军事占领，它作为战利品和进贡物流入。十部伎中的《天竺》、《龟兹》、《西凉》、《疏勒》、《安国》、《高丽》，均属于此类。二、通过西域与内地的商业贸易，它作为'贾胡'、'贩客'的文化输入。在北齐以乐伎得致显达的那些著名乐工，如曹妙达，曹僧奴、何朱弱、史丑多、和士开、安未弱、安马驹等人，便是贾胡们的后裔。三、通过佛教流传，作为'佛曲'输入。……四、由少数民族入主中原，或由于少数民族与汉族之间的王室婚嫁，它作为陪伴物输入。唐代的胡乐大曲，主要便是通过一、四两条路径输入的。"[②]按王小盾观点，即将一、四途径定位为主要传播途径，而此二者又以中原王朝经略西域及少数民族政权入主中原的政治攻略为依托背景，那么则将官方文化交流的重要性进行了有力提升，这与谷苞着重强调民间文化自发性质的传播因素形成了认识上的差别。以上种种，是目前对汉唐之

---

① 谷苞著：《古代新疆的音乐舞蹈与古代社会》7页，新疆人民出版社1986年11月版，1987年2月印。
② 王小盾：《唐大曲及其基本结构类型》，载于《中国音乐学》1988年第2期。

间中原——西域音乐文化多方交流途径的认识与总结。

在音乐文化交流途径中，乐人的流通状况是为一种显性表象，其行为动机有待深入挖掘，这是揭示交流途径及其成因的重要线索。此外中原宫廷对于边地乐部的固定设置，则可视为一种制度定规。在制度规范下的音乐交流，自然使得音乐行为本身受到一定制约。如此，则相关制度的建立又会反作用于音乐交流行为。那么，在中原宫廷设置边地乐部的行为中又有哪些值得思考的现象呢？

据《新唐书·礼乐志十二》载，唐盛时期中原宫廷的各种乐部，除前文已述的西域乐部及燕乐、清商乐外，尚有东邻百济、北方及西北的鲜卑、吐谷浑、部落稽、南方南诏、扶南、骠国等。然而上述乐部均未能列入宫廷九、十部乐，有学者认为其原因主要是出于水平所限，但从岸边成雄提出的若干思考中，可见上述猜想尚不完全。例如众多具有相当影响的西域地区音乐，如早在汉代即已影响到中原的《于阗乐》；昭武九姓国（康、安、曹、石、米、何、火寻、戎地、史）中以乐人辈出而著名的曹国乐，其国辈出琵琶世家，影响不可谓不大，水平不可谓不高，却不曾在宫廷具有一席之地；另有以《柘枝舞》、《胡腾舞》名扬天下的石国乐，频频称道于迁客骚人之笔墨，其在中原的流传可谓显赫一时，却仍未能置为唐廷乐部。[①]此类现象若仅以水平解释，恐难周全。据岸边氏推想，认为见于正史列入乐部的西域乐可能是通过官方作为贡品进入中原，而其余乐则可能是由民间流传开来的。对此猜想，岸边氏未曾进行深入考证，但按音乐以贡品

---

① 详见岸边成雄：《论西域艺术家及其对古代文化史的贡献》，周谦译，载于《交响》1987年第2期。

身份进入中原宫廷并设置为乐部，则此当与社会制度文化密切相关。贡品即为一方给予另一方的进献之物，其行为本身实则代表了双方的某种政治关系，此关系一经确立，便在长期时段中相对稳定并行之有效，如此，制度则成为音乐交流途径中不可忽略的重要因素。王小盾、孙晓晖曾在《唐代乐部研究》中针对其时乐部的设置问题进行分析，他指出："我们应当从器物条件、制度需要这样两个相关联的角度，来认识唐代乐部的立部原理。"[①]"其中一个原理是：作为宫廷音乐之部，乐部总是在某种政治因素的促动下成立的。……另一个原理是：一个乐部是否能够成立，乃取决于它是否具有同宫廷仪制需要相适应的物质条件。"[②]笔者认为这一观点似乎更为全面合理，尽管以上未能置为乐部的地区仍在制度层面保持与唐朝的的纳供行为，但以上述观点设想演奏器物仅为琵琶的曹国乐，表演规模较小的石国乐等，虽其乐舞本身具有较高水平，但因物质条件有限等原因而未能设为乐部是存在可能的。这里需要将器物条件与制度文化进行并置思考。

前文对中原——西域音乐交流概况进行回顾的目的，旨在突显其行为所依托之社会背景：无论是汉公主携乐器远嫁、龟兹王夫妇朝觐汉室、前秦大将吕光西征携龟兹乐班师、北周武帝聘虏女为后致使西域各乐大聚长安、以及隋唐时期西域各国臣服进献乐舞而被置为宫廷乐部等等，无不与政治经略密切相关。历代规模浩大、影响深远的东来西往、交流互动是音乐的自发传播与单纯伴随丝绸之路的经贸交往

---

① 王小盾、孙晓晖：《唐代乐部研究》，北京大学国学研究院中国传统文化研究中心《国学研究》第十四卷第141页，北京大学出版社。

② 王小盾、孙晓晖：《唐代乐部研究》，北京大学国学研究院中国传统文化研究中心《国学研究》第十四卷第168页，北京大学出版社。

而附带传播所无力完成的。对于两地音乐交流传播之途径，学者们总结甚详，需要指出佛教在西乐东渐的过程中所发挥的重要作用亦不容忽视，但此可另立文章进行探讨。本文则立足于社会大背景中，着重分析官方制度文化在其中的重要影响与作用，试图以管窥蠡测之举，勘探西域——中原音乐文化交流的一角。

第二节：制度文化在中原——西域交流中的具体体现

一、历代中原王朝经略西域所设建制与官制

中原与西域的正式交往始于汉代。自公元前 138 和前 119 年，张骞两使西域的“凿空”之行，及公元前 59 年汉朝“西域都护府”创置之后，汉人已西渡流沙，渐次渗透于西域地区。在军事镇守之余，大批汉军及移民西迁屯田戍边，成为汉人入住西域的重要开端。

魏晋之际汉人渐聚拢于高昌壁（今吐鲁番一带），该地于西汉时期曾设有“戊己校尉”、东汉及魏晋时期驻有“西域长史”，由东晋成帝咸和二年（327）前凉张骏所设之“高昌郡”至太平真君初（440——444）之高昌国，再经公元六、七世纪，以汉文化为核心的“麴氏高昌”时期，形成了西域地区最大的汉人聚居点。

入唐后汉人于西域的移民数量更增，势力范围也一度扩展，“安西”、“北庭”两大都护府驻军统领西域军事，其下置有伊（哈密一带）、西（吐鲁番高昌故城）、庭（吉木萨尔北庭故城）三州，以及号称“安西四镇”的焉暨、龟兹、于阗、疏勒四地，并均设有镇兵驻守及屯田士卒，此举致使汉文化不断渗透于西域，并于西域各地形成了不同程

度的汉文化聚居，此为汉文化影响西域的重要社会背景。

（一）、两汉时期的经略政策

据《汉书·西域传》载，汉时西域共三十六国，其后分至五十余。公元前209年，匈奴统一蒙古高原，势力强盛，先后灭西域二十六国，统一北方诸族、诸部。并于今新疆巴音郭楞蒙古自治州境内置“童仆都尉”使领西域，从此与汉朝展开激烈争夺。

公元前141年，汉武帝刘彻即位，展开对北方匈奴的反击。西汉朝廷于公元前138年，公元前119年，两次派遣张骞通使西域，联络月氏以抗匈奴，并采取“和亲”形式与乌孙形成政治联盟。其两次“凿空”，促进了中原与西域两地的文化交流。据《汉书》载：“汉兴至于孝武，事征四夷，广威德，而张骞始开西域之迹。其后骠骑将军击破匈奴右地，降浑邪、休屠王，遂空其地，始筑令以西，……自贰师将军伐大宛之后，西域震惧，多遣使来贡献，汉使西域者亦得职。于是自敦煌西值临泽，往往起亭，而轮台、渠犁皆有田卒数百人，置使者校尉领护，以给使外国者。”[①]按贰师将军李广利西征为公元前104年左右，可知进驻西域轮台、渠犁地区的田卒，及“使者校尉”的设置当在其后不久。史学界认为，上述“使者校尉”实为“西域都护”之雏形。

“西域都护”为汉时西域最高军政长官，史载：“至宣帝时，遣卫司马使护鄯善以西数国。……其后日逐王畔单于（匈奴王），将众来降，护鄯善以西使者郑吉迎之。既至汉，封日逐王为归德侯，吉为安

---

① 《汉书·西域传第六十六上》3873页，中华书局1962年6月版，新华书店北京发行所发行。

远侯，是岁，神爵三年也。乃因使吉并护北道，故号曰都护。都护之起，自吉置矣。僮仆都尉由此罢，匈奴益弱，不得近西域。于是徙屯田，田于北胥鞬，披莎车之地，屯田校尉始属都护，都护督察乌孙、康居诸外国动静，有变以闻。可安辑，安辑之；可击，击之。都护治乌垒城，去阳关二千七百三十八里，与渠犁田官相近，土地肥饶，于西域为中，故都护治焉。至元帝时，复置戊己校尉，屯田车师前王庭。是时匈奴东蒲类王兹力支将人众千七百余人降都护，都护分车师后王之西为贪訾离地以处之。自宣、元后，单于称藩臣，西域服从，其土地山川王侯户数道里远近翔实矣。”[①]

以上记载可见西汉经营西域之历程：由武帝时所设“使者校尉”——宣帝时“护善鄯以西使者”——“西域都护”一脉相承。

西域都护为汉时西域最高地方长官，直属中央政府调遣，由中央政府委派“骑都尉”（中央武官）或“谏大夫”（中央文官）充任。《汉书·西域传》载：“西域都护加官，宣帝地节二年初置，以骑都尉、谏大夫使护西域三十六国，有副校尉，秩比二千石，丞一人，司马、候、千人各二人。戊己校尉，元帝初元元年置，有丞、司马各一人，候五人，秩比六百石。”[②]

秦汉官吏尚无品级，以若干“石”表示官级大小、职位尊卑。据《汉书·百官公卿表》载：“汉制三公称‘万石’，其俸月各三百五十斛谷。其称中二千石者月各百八十斛，二千石者百二十斛，比二千石者百斛，千石者九十斛，比千石者八十斛，六百石者七十斛，比六百

---

① 《汉书·西域传第六十六上》3873——3874页，中华书局1962年6月版，新华书店北京发行所发行。
② 《汉书·百官公卿表第七上》第738页，中华书局1962年6月版，新华书店北京发行所发行。

石者六十斛，四百石者五十斛，比四百石者四十五斛，三百石者四十斛，比三百石者三十七斛，二百石者三十斛，比二百石者二十七斛，一百石者十六斛。”[①]

一般认为，中央官吏“九卿”是中二千石；地方官吏郡守次之，为二千石；再次一等为比二千石，西域都护级别即为稍低于内地郡太守的“比二千石”，西域都护的副职为“西域副校尉”，也称“副都护”，级别与都护相同，主管军事。应该说其在边地已具有相当显赫的地位与待遇。都护的办事机关称“都护府”，驻所”乌垒”城(今新疆轮台一带).其属官有“丞一人、司马、侯、千人各二人，秩比六百石”，可见其建制已较为完备。西域都护具有驻军和重点设防，调解西域各国内部矛盾并维持其社会治安。东汉后期，“西域副校尉”长驻敦煌。东汉永初元年，“西域都护”因河西羌族势盛，西域路阻，下令撤回，未曾再设.

西汉时的另一重要官职为“戊己校尉”，此是为汉朝中央政府在西域驻军的一部分或主要部分.于公元前 48 年(汉初元元年)设立于车师(今吐鲁番，吉木萨尔一带).后移居别处.(曾先后驻于交河，姑墨‹今阿克苏›，高昌壁‹吐鲁番东高昌古城›，金满城‹吉木萨尔一带›，及柳中.)其属官亦有史，丞，司马，侯等.这部分武装主要用于屯田.戊己校尉待遇也为秩比二千石.其属官秩比六百石.自“戊己校尉”设立以后，屯田以很快的速度向前发展.范围由使者校尉时期的轮台，渠犁，戊己校尉时期的车师中部地区，扩展至巴尔喀什湖以东以南的楚河上

---

① 陈茂同著：《历代职官沿革史》第 87 页，华东师范大学 1988 年 3 月版，新化书店上海发行所发行。

游地区。

自“西域都护”与“戊己校尉”设置以来，西域广大地区陆续臣服于汉朝。以上两职均为汉室所设的军事建制，其职责主要为镇守屯田，而西域行政建制仍保留其当地各国传统，由汉朝进行羁縻式统领。《汉书》载：“最凡国五十。自译长、城长、君、监、吏、大禄、百长、千长、都尉、且渠、当户、将、相至侯、王，皆佩汉印绶，凡三百七十六人。”[①]从各地政权官吏皆佩置汉朝印绶，可见其与汉朝的臣属关系，当然其具体内政仍执行固有政策，此西域诸国的臣服与中原王朝的军事镇守、戍边屯田，使得西域逐渐呈现中原兼管与当地王府并存的独特人文景观，也使得中原文化在西域形成程度不同的聚居地带。

（二）、魏晋时期的经略及西域与北魏的交往

两汉之后，曹魏与晋司马氏曾对西域进行短暂有限的管辖，重点经营楼兰、高昌与伊吾，其中楼兰与高昌为汉军的两个重要军事据点，原本散驻西域各地的汉军纷纷向东撤退聚拢于此。两汉时代的“西域都护”虽已撤消，但魏文帝曹丕于公元222年重置“戊己校尉”于高昌，继续进行一定的管辖。公元265年西晋司马氏称霸，“萧规曹随”，其对西域的经营一仍旧贯，除仍保留高昌的“戊己校尉”之外，新置“西域长史”驻于楼兰国故境。

官分品级，始于曹魏，但有时仍沿用汉代禄秩制。三国时期，地方政权基本分为州、郡、县三级，“各郡置太守，第五品。太守若领

---

① 《汉书·西域传第六十六下》3928页，中华书局1962年6月版，新华书店北京发行所发行。

兵的加‘将军’名号。郡丞，第八品。边郡丞叫长史，兼郡中正。都尉一人，第五品，掌兵事。大郡置都尉2人，司马1人，第八品。”[①] 魏晋时期西域最高长官为“西域长史”，其下仍有一套完备的军政建制，由此可知，魏晋时期西域长史及其僚属品秩应在五品与八品之间。

高昌地区的“戊己校尉”及其屯戍部属均直辖于中央政权。作为晋朝属州的前凉在高昌屯戍机制上置高昌郡（公元327年），同时于柳中设田地县，郡县制遂行于高昌。高昌郡时就已建立了比较完备的郡、县、乡、里制度，所依晋制与中原无异。高昌国由高昌郡脱胎而生，在官制配备上仍受中原王朝的影响，即便高昌王也得接受中央政权的册封。

据《晋书》载：“焉耆国……武帝太康中，其王龙安遣子入侍。……其后张骏（前凉，原东晋凉州刺史张轨之子）遣沙州刺史杨宣率众来疆理西域，……所向风靡。吕光讨西域，复降于光。……龟兹国，……武帝太康中，其王遣子入侍。惠怀末，以中国乱，遣使贡方物于张重华（张骏次子）。符坚时，坚遣其将军吕光率众七万伐之，……光进军讨平之。”[②]

此记载指公元357年，氐人符坚统一北方，号称“前秦”，382年其大将吕光西征，破龟兹，因之封授：“坚闻光平西域，以为使持节、散骑常侍、都督玉门已西诸军事、安西将军、西域校尉……”[③]安西将军”，“西域校尉”皆置于龟兹，据《通典》，卷三十六，职官一

---

① 陈茂同著：《历代职官沿革史》第165页，华东师大出版社1988年3月版。
② 《晋书》卷九十七《列传第六十七 西戎》第2542——2543页，中华书局1974年11月版。
③ 《晋书》卷一百二十二《载记第二十二 吕光》第3056页，中华书局1974年11月版。

八，《魏官》载，其官至五品。至此，魏晋以来回缩的西域版图又扩至葱岭一带（今帕米尔高原）。

至东晋与十六国时期，群雄并起，逐鹿中原，所谓“五胡乱华”的军阀混战，致使中原政权较之两汉时期经略西域的力度有所下降，但并不曾中断。西域经过前秦的短暂料理之后，至439年北魏统一中国北方，又与内地的联系有所增强。

北魏对西域各地有如下经略：

“鄯善国，……至太延初（北魏太武帝拓拔焘，公元436年）始遣使来献。四年，遣其弟素延耆入侍。及世祖平凉州，沮渠牧犍弟无讳走保敦煌。无讳后谋渡流沙，遣其弟安周击鄯善，……世祖诏散骑常侍、成周公万度归乘传发凉州兵讨之，度归到敦煌，留辎重，以轻骑五千渡流沙，至其境，时鄯善人众布野，度归敕吏卒不得有所侵略，边守感之，皆望其稽服。其王真达面缚出降，度归释其缚，留军屯守，与真达诣京都。世祖大悦，厚待之。是岁，拜交趾公韩拔为假节，征西将军、领护西戎校尉、鄯善王以镇之，赋役其人，比之郡县。”

“车师国，……世祖初，始遣使朝献，……正平初（公元451），遣子入侍，自后每使朝贡。”

“焉耆国，……恃地多险，颇剽劫中国使。世祖怒之，诏成周公万度归讨之，……度归进屠其城，四鄙诸戎皆降服。……万度归以五千骑经万余里，拔焉耆三城，获其珍奇异物及诸委积不可胜数。……”

“龟兹国，……世祖诏万度归率骑一千以击之，……自后每使朝贡。”

“乌孙国，……太延三年遣使者董琬等使其国，后每使朝贡。”

“悦般国，……真君九年，遣使朝献。并送幻人，……是岁再遣使朝贡，求与官军东西齐契讨蠕蠕。世祖嘉其意，命中外诸军戒严，……仍诏有司以其鼓舞之节施于乐府。自后每使朝贡。”[①]

此外，学者袁祖亮还曾对西域进贡北魏之记载进行过收集整理：

太和二十一年（公元497年）十二月，高昌国遣使朝贡。

景明三年七月（公元502年）七月，“于阗国遣使朝献”。“是岁，疏勒（今喀什）、……朱俱波（今新疆叶城县南、塔什库尔干东南）、竭磐陀（今新疆塔什库尔干境内）……诸国并遣使朝献。”

永平元年（公元508年），“是岁，高昌国王麴嘉遣其兄子私署左卫将军孝亮奉表来贺，因求内徙，乞师迎接。”

永平二年正月，“乙未，高昌国遣使朝贡。”

永平二年六月，“高昌国遣使朝献。”

永平二年八月，“高昌、勿吉、库莫奚诸国并遣使朝献。”

永平三年二月，“高昌国、邓至国并遣使朝献。”

永平三年十月，“高车、龟兹、……等诸国并遣使朝献。”

延昌元年（公元512年）正月，“疏勒国遣使朝献。”

延昌元年五月，“疏勒并高丽国并遣使朝献。”

延昌二年三月，“高昌国遣使朝献。”

延昌四年九月，“高昌、……契丹诸国并遣使朝献。”

熙平元年四月（公元516年），“高昌、阴平国并遣使朝献。”

---

① 《魏书》卷一百二《列传第九十 西域》第2261——2269页，中华书局1974年6月版。

熙平二年四月，“……疏勒、……诸国并遣使朝献。”

神龟元年（公元518年）二月，“……疏勒……诸国并遣使朝献。”

神龟元年五月，“高丽、高车、高昌诸国并遣使朝贡。”

神龟元年闰七月，“……疏勒……龟兹诸国并遣使朝献。”

正光二年（公元521年）六月，“高昌国遣使朝贡。”

正光三年七月，“波斯、不汉、龟兹诸国遣使朝贡。”[①]

由以上记载可知，北魏与高昌、于阗、龟兹、疏勒等西域诸国均存在官方交往。对于以上交往，《魏书》称：“史臣曰：西域岁通魏氏，而中原始平，天子方以混一为心，未遑征伐。其信使往来，深得羁縻勿绝之道尔。”[②]即是羁縻，则可知西域诸地与中原王朝具有一定臣属关系，并肯定了中原地区采用羁縻制度有效经营西域的政治方略。

（三）、隋唐两代的经略政策

隋朝的统治甚为短暂，但其催化瓦解当时势盛的东西突厥历程，则为日后疆域辽阔的大唐盛世奠定了拓展的基础。

炀帝时期，曾于608年派遣薛世雄和裴矩率军进驻伊吾城（今新疆东部哈密一带），并在伊吾境内设一新城及伊吾县，610年又在此设伊吾郡，使之在行政体制上与内地完全一致。609年隋朝打败吐谷浑，于西部地区设置四郡，其中鄯善郡与且末郡位于西域境内。

地方官制在秦汉时，原本只有郡、县二级制，后因地方势力不断扩大，逐渐形成州、郡、县三级制。隋开皇三年（583）将三级制改为州、县二级制，罢天下诸郡，以州直接统县。州设刺史，县设县令。

---

① 详见袁祖亮主编：《丝绸之路人口问题研究》84——87页，新疆人民出版社1998年10月版。

② 《魏书》卷一百二《列传第九十 西域》第2281页，中华书局1974年6月版。

大业三年（607）又易州为郡，地方官制变成郡县二级。郡分上中下三等。

隋时地方官员品秩如下：

1、 郡太守（州刺史）：上郡从三品、中郡正四品、下郡从四品、上州正三品、中州从三品、下州正四品；称郡时，太守为郡之长、称州时，刺史为州之长。

2、 长史：五——六品。设州时，刺史属下之官。

3、 司马：五——六品。[①]

隋时，西域境内的伊吾、鄯善、且末三郡之长及其僚属，品秩应在从三品至六品之间。

唐朝疆域辽阔，全盛期疆界至咸海一带，地处中亚的安国、康国等昭武九姓国均为臣服于唐的属国，且统领于安西都护府。唐朝经营西域采取因地制宜之策，其所统辖的西域之地由于民族成分众多，历史发展形成差异较大，因而采取了因地制宜的不同统治策略。其对西域的管辖可大致分为两类：一为与中原内地接轨的州（郡）、县、乡、里制，主要执行地为伊、西、庭三州等西域东部地区，其军政事宜隶属“安西都护府”。二为羁縻府州制[②]，唐时先后设“安西、北庭”两大都护府于西域境内，统管西域全境大小事宜，另将西域地区分为二十余个羁縻都督府，分别隶属于安西、北庭都护府（驻军三万）。其部分羁縻地区仍并存有当地王府。此外另设龟兹、焉暨、疏勒、于阗，

---

① 陈茂同著：《历代职官沿革史》244 页，华东师大出版社 1988 年 3 月版。

② 羁縻府州：即唐代统一沿边少数民族地区后，在各族首领原先所辖地区设置府、州、县，大的置都督府，下统州、县，任用原各族首领为都督、刺史，可以世袭，这种府、州当时有 856 个。（参见《中国丝绸之路辞典》31 页，雪犁主编，李恺、钱伯泉副主编，新疆人民出版社 1994 年 10 月版。）

号称“安西四镇”，派遣镇兵三万，以维护西域地区安定。无论何种制度，其官员均由唐中央政府任命。

“安西都护府”为唐贞观十四年（640）设于西域的军事行政建制。始建于西州，648年迁往龟兹，此后由于战乱之祸，长期游移于此二地之间，直至791年被吐蕃攻占，历时一个半世纪之久。其辖境除三州、四镇外，包括658年平定西突厥后西突厥地区的濛池、昆陵都护府及葱岭以西的月氏、波斯等十六个羁縻都督府。概而论之，其辖境大致为碎叶河以南的广大地区。

“北庭都护府”为唐太宗贞观十四年（640）与“安西都护府”同时设置的军事行政机构，治所位于庭州（今新疆吉木萨尔）。此由658年灭西突厥所设“金山都护府”发展而成，都护由庭州刺使担任，辖区为天山北部的原西突厥游牧地区，及巴尔喀什湖以东以南的数十个都督府。北庭都护府统辖翰海军、伊吾军、天山军近三万人，维护丝路天山北道。712年该地又设伊西节度使，由庭州刺使、北庭都护兼任。“北庭都护府”与“安西都护府”将西域分为南北两大辖区，分而治之。该建制于790年，为吐蕃攻陷，从此废止。

安西、北庭各有完备、稳定的军政建制，其对西域的管辖是为有史以来，中原王朝于该地最为有力的治理。此二建制中的“都护”，作为显赫一时的“封疆大吏”，地位甚高。其僚属各级官员品秩如下：

1、都督府：

① 都督：大府从二品、中府正三品上、下府从三品。

② 别驾：四品。

③ 长史：大府从三品、中府正五品上、下府从五品上。

④ 司马：大府从四品下、中府正五品下、下府从五品上。

2、州：

① 刺史（每州 1 人）：上州从三品、中州正四品上、下州正四品下。

② 别驾（每州 1 人）：上州从四品下、中州正五品下、下州从五品上。

③ 长史（每州 1 人）：上州从五品上、中州正六品上、下州不设。

④ 司马（每州 1 人）：上州从五品下、中州正六品上、下州从六品下。

[1] 据史学界研究："唐初规定，管十州以上的为大都督府，不满十州称都督府。玄宗开元时进一步规定，户满二万以上为中都督府，不满二万为下都督府。都督府设都督一人（大都督府从二品，中都督府正三品，下都督府从三品）。大都督一般以亲王遥领。都督既是军事长官，故其僚属也以长史、别驾、司马为名。开元后，特别是安史乱后，从边疆到内地相继兴起了节度、观察、团练、防御等使。"……"都护府有大都护府与上都护府之分。大都护府设大都护 1 人（一般由亲王遥领），从二品，副大都护 2 人，从三品，副都护 1 人，正四品上，上都护府设都护 1 人，正三品，副都护 1 人，从四品上，其下僚属之设置，略同与都督府。"[2]

唐时的"安西"、"北庭"皆为大都护府，其正副职都护品秩为从二品、从三品及正四品上之间。后又于安西、北庭（乌鲁木齐）增设节度使，由统领当地军队的都督兼任。此时的节度使，正如《新唐书·兵制》所说："据要险，专方面"，是据土地，人民、兵甲与一身的地方

---

[1] 详见陈茂同著：《历代职官制度沿革史》299——300 页，华东师大出版社 1988 年 3 月版。

[2] 陈茂同著：《历代职官沿革史》第 295 页，华东师大出版社 1988 年 3 月版。

军阀势力，享有很大权利。

实行州县制的地区（伊、西、庭三州），长官为刺史，其级别有上、中、下三等之分，据薛宗正于《中国新疆古代社会生活史》考证，唐时，伊、西、庭三州规模皆为下州，其最高长官品秩应为正四品下。

以上是为历代中原王朝经略西域的军政建制，此类建制具有完备僚属，其对西域的治理在相当时期内较为稳定且发挥重要作用。中原文化作为此经略制度的文化背景，致使汉文化在西域地区形成规模不等的聚居并对西域本土产生程度不一的影响，对其给予西域音乐文化的汉风因素将在后文进行详细探讨。

二、经略西域的屯田政策与士卒移民

（一）、两汉时期的军事屯田

汉代可谓中原王朝经略西域的起始，自西汉张骞“凿空”，至东汉班超父子经营西域，长期以来即将其视为重要的边陲之地。中原王朝对西域的经营除安置职官加以镇守外，另遣大批士卒及移民进行屯田防护。此类士卒战时即为兵士、冲锋陷阵，闲时则为农户、归马放牛，此举旨在稳定并强化中原王朝经营西域的统治力量。在此背景中，逐渐形成了不同程度的汉文化聚居区，其屯田移民的生活习性仍保留固有原貌。

史载西汉所开屯田处所众多，最早者始自武帝时期大将军李广利于公元前104年西征大宛之后屯田渠犁，《汉书·郑吉传》载：“自张骞通西域，李广利征伐之后，初置校尉，屯田渠犁。至宣帝时，吉以

侍郎田渠犁，积谷……。”[1]《汉书·西域传》载宣帝时期“汉遣侍郎郑吉、校尉司马熹、将免刑罪人田渠犁，积谷，欲以攻车师。至秋收谷，吉、熹发城郭诸国兵万余人，自与所将田士千五百人共击车师。”[2] 由此记载可见屯田士卒来源及其农时、战时的不同职能。

继李广利西征并于渠犁屯田之后，轮台成为又一屯田基地：“於是，自敦煌至盐泽，往往起亭。而轮台、渠犁皆有田卒数百，置使者校尉护之，以给使外国者。”[3]

西汉时期，汉与乌孙结亲，在其都城赤谷城与焉耆均有屯田，《汉书·辛庆忌传》载：“辛庆忌，字少真，少以父任为右校丞，随长罗侯常惠屯田乌孙赤谷城。与歙侯战，陷阵却敌，惠奏其功，拜为侍郎，徙校尉，将吏士屯焉耆国。”[4]

自郑吉任首届西域都护以来，大力屯田车师地区：“有诏还田渠犁及车师，益积谷以安西国，侵匈奴，吉还，传送车师王妻子旨长安，赏赐甚厚。每朝会四夷，常尊显以示之，于是吉始吏卒三百人别田车师。”[5]

西汉屯田始自武帝，至宣帝时又有所增加。史载：“至宣帝时，遣司马使护鄯善以西数国。……於是徙屯田，田于北胥鞬、披莎车之地，屯田校尉始属都护。”[6]

至东汉时期，中央王朝经略西域力度有所衰弱，但仍有数处屯田

---

[1] 转自袁祖亮主编：《丝绸之路人口问题研究》第55页，新疆人民出版社1998年10月版。
[2] 转自袁祖亮主编：《丝绸之路人口问题研究》第55页，新疆人民出版社1998年10月版。
[3] 转自袁祖亮主编：《丝绸之路人口问题研究》第56页，新疆人民出版社1998年10月版。
[4] 转自袁祖亮主编：《丝绸之路人口问题研究》第58页，新疆人民出版社1998年10月版。
[5] 转自袁祖亮主编：《丝绸之路人口问题研究》第59页，新疆人民出版社1998年10月版。
[6] 《汉书》卷九十六上《西域传第六十六上》第3873页,中华书局1962年6月版。

重地。元初六年（119 年）长史班索于即于伊吾屯田："将千余人屯伊吾，以招抚之，于是车师前王及鄯善王来降。"[①]此外，柳中之地也曾屯田，安帝延光年间（公元 122——126 年）："乃以班勇为西域长史，将弛刑士五百人，西屯柳中，勇遂破平车师。"[②]

据史学界研究，西汉在西域的屯田历经武帝、昭帝、宣帝、元帝及其后的一个时期，主要屯田于西域北道。其时："在西域兴办的屯田大概有近 10 处之多。其中渠犁的屯田吏卒便有 1500 人，而有的地方是'数百人'。由此推测，在同一时期内，西域的屯田吏卒有万人之多。而从汉武帝到西汉末年，屯田政策是基本保持不变的，在长达 100 多年的时间里，西域的屯田恐怕也经历了四五代人之久，所以，整个西汉时期，因屯田而迁徙到西域者不会少于几万人。"[③]对于东汉时期，史学界认为，其屯田地区虽然有限，然其每屯人数与西汉相差不多，应在百人至千人之间。若其屯田移民业已经历数代之久，则可以想见汉人已济身西域，并成为西域地区众多民族成分之一。

两汉王朝经略西域，致使中原人口以较大规模进驻该地，并为日后中原政权的经营奠定了坚实基础，其聚居性生活方式使得中原文化引入并保留于西域一定范围之内。

（二）、唐朝时期的军事镇守与戍边

中原人口大批进入西域的第二次高峰为唐朝时期。据史学家统计："唐朝在西域的屯田，安西都护府有 20 屯，疏勒有 7 屯，焉耆有

---

① 转自袁祖亮主编：《丝绸之路人口问题研究》第 62 页，新疆人民出版社 1998 年 10 月版。
② 转自袁祖亮主编：《丝绸之路人口问题研究》第 63 页，新疆人民出版社 1998 年 10 月版。
③ 袁祖亮主编：《丝绸之路人口问题研究》第 60 页，新疆人民出版社 1998 年 10 月版。

7 屯，北庭都护府有 20 屯，伊吾军有 1 屯，天山军有 1 屯，共 56 屯。[1]这一数量已较两汉时期大为增加，其所产生的汉文化影响也为历代中原王朝之最。

除屯田之外，尚有大批驻军肩负镇守西域要塞之责。龟兹、北庭两大都护府均有相当数量的士卒。“安西都护府”下设龟兹、于阗、疏勒、碎叶（后以焉耆代之）四镇，《旧唐书》载：“则天临朝，长寿元年，武威军总管王孝杰、阿史那忠节大破吐蕃，克复龟兹、于阗等四镇，自此复于龟兹置安西都护府，用汉兵三万人以镇之。”[2]“北庭都护府统辖瀚海军（有兵 12000 名，马 4200 匹）、伊吾军（有兵 3000 人，马 300 匹）、天山军（有兵 5000 人，马 500 匹）。”[3]数量也在二万左右，加之伊、西、庭三州兵力，进驻西域的士卒规模是可以想见的。

镇兵与屯田移民，是汉文化输入渗透西域的主要承载者，其进驻是汉文化西渡流沙的重要渠道。军政建制等制度文化的规范与制约，使得军营多方生活中的汉文化在西域地区得以相当的维护。其中乐籍制度制约下的“乐营”，作为唐代军营必不可少的重要组成部分，更将中原音乐文化进行了传播与弘扬。下文将针对此类汉风因素给予西域音乐文化的影响展开探讨。

第三节：建制、官制中的音乐行为

---

[1] 新疆社会科学院历史研究所编著：《《新疆简史》第 1 册第 125 页，新疆人民出版社 1980 年 8 月版。
[2] 《旧唐书》卷一百九十八《西戎传》第 5304 页，中华书局 1975 年 5 月版。
[3] 雪犁主编、李恺、钱伯券副主编：《中国丝绸之路辞典》252 页，新疆人民出版社 1994 年 10 月版。

一、制度文化中中原音乐在西域的具体体现

（一）、“安西都护”给予龟兹、高昌的重要影响

龟兹地处西域中部、高昌毗邻中原地区，此二地在历代中原王朝经略西域的大计中一贯具有重要战略地位。其无论是经营所需之官方建制、还是屯田移民，均较西域其他地区更为显著，因而汉文化在该地的渗透积淀也更为深厚。

龟兹即今新疆境内的库车地区，“……西汉时属西域都护府管辖，其王绛宾娶解忧公主之女弟史为妻，刻意学习汉朝的制度和礼仪，受汉文化的影响很深，1 世纪前后，佛教传入该国，不久大盛，佛寺和石窟遍布全境，成为佛教中心之一。东晋时，前秦大将吕光西征龟兹，立帛震为龟兹王，收宝物及伎乐东归，龟兹乐因而传入内地，大受欢迎。隋唐之际，成为突厥汗国和西突厥汗国附庸，石窟壁画中多有突厥人的遗迹。唐时为安西都护府管辖的属国，唐在其地设龟兹都督府，以其王为都督。……”[①]

高昌即今新疆吐鲁番境内的高昌故城，“此城初为汉代的高昌壁和戊己校尉城，由汉朝戍边吏士所筑。东晋时为高昌郡的郡治。北魏太平真君三年（442），沮渠无讳据高昌城，称河西王。北魏和平元年（460）以后，又有阚伯周、张孟明、马儒、麴嘉等在此割据，其中麴嘉为麴氏高昌王国的缔造者。其后此城作为高昌王国首都约 140 余年。唐太宗贞观十四年（640），侯君集奉命伐高昌，克其都城，唐朝遂以此城为西州的州治。”[②]

---

① 雪犁主编、李恺、钱伯泉副主编：《中国丝绸之路辞典》第 244 页，新疆人民出版社 1994 年 10 月版。
② 雪犁主编、李恺、钱伯泉副主编：《中国丝绸之路辞典》第 248 页，新疆人民出版社 1994 年 10 月版。

以上是唐以前龟兹、高昌两地的大致历程。此二地是历代中原王朝经略西域的重点地区，汉文化在当地有不同程度的积累与显现。其中高昌因地势毗邻中原，因而成为西域地区最为典型的多元文化混合带。在龟兹与高昌的多元文化之中，汉文化是为一支不容忽视的重要成分。中原王朝始自汉代即对西域有所经营，其所设军政建制、随屯田戍边源源不断迁徙而来的大批内地移民，使得汉文化在龟兹、高昌两地积淀深厚，魏晋时期中原经略西域力度虽有所下降，但时至唐代又形成第二次移民高潮，汉文化在西域的渗透虽时长时消，但在唐以前却未曾中断。

唐代安西都护府的设置可谓历代王朝经略西域最为有力者，安西都护府自太宗贞观十四年（640）所设，至德宗贞元七年（791）陷落吐蕃之间的一个半世纪中，与北庭都护府一同对广大西域地区实施了极为有效的羁縻管理。因战事原因，安西都护府常游移与龟兹、高昌之间，并最终以龟兹为其稳定府治。前文已述，安西大都护与其统领下的各级都督府中的各级官员，品秩自“从二品”至“从五品上”不等，加之大量镇守的驻军，已形成完备有力的军政体系。高昌地区所设的西州建制，其官员品秩亦在“四品”至“六品”之间，以上建制在担任维护西域稳定重任的同时，在其内部形成了相对独立的汉人生活社区。随之而来的汉文化在龟兹、高昌石窟的开凿与壁画内容中均有所体现。

龟兹与高昌石窟虽为佛教而开，但其本质应为现实生活的折射，其中可透析出多元文化的交织状况，音乐文化在其中得到生动描绘。

龟兹地区现存的佛教石窟群共计9处，分别是：克孜尔、库木吐拉、森木塞姆、克孜尔尕哈、玛扎巴赫、托乎拉克埃肯、台台尔、温巴什、苏巴什，洞窟数量500余间。高昌地区石窟群为：吐峪沟、雅尔湖、柏孜克里克、胜金口、奇康湖、拜西哈尔等，洞窟总数达200多间。

学界对于龟兹石窟壁画研究认为，因其历史及佛教派别之原因，致使该地壁画反映的音乐文化中的乐器形制大体分为龟兹系与中原系，并以龟兹系为主体。然而在龟兹石窟群中，独树一帜的库木吐拉石窟则为一例特殊现象，其成为唐代汉文化渗透西域地区的重要例证。

据研究："库木吐拉石窟与克孜尔石窟相比较，有一个显著的特点，就是它受中原汉族文化的影响较深，在艺术风格上唐风较浓。"[①] 薛宗正曾对西域汉风石窟风格进行过详细总结，认为其中的汉风艺术特征大致如下：1、绘画技法上，汉风注重轮廓与单线平描，此与西方及印度风格的凹凸透视形成对比；2、内容上，普渡众生的汉风大乘佛教渐多于西域本土惟礼释迦的小乘佛教；3、建筑形制在继承西域石窟重"毗诃罗窟"（修行窟）的历史传统基础上，发生重大变化，汉风所重"支提窟"（礼拜窟）数量大增。并在绘画布局上呈现出横长方的中堂式图象，两侧配以立轴式条幅，体现追求平衡的汉人思维。4、审美情趣上，佛教思想与中原羽化飞升的神仙观念结合，大量云纹及卷草图案取代了当地几何形地毯图案。5、佛家面容由深目高鼻的雅利安种渐呈现为平滑圆润的汉人特征，同时出现大量汉供养人及

[①] 韩翔、朱英荣著：《龟兹石窟》61页，新疆大学出版社1990年10月版，1996年8月第2次印。

汉文题字。[1]薛先生此处对于壁画中绘画技法、内容、建筑式样、审美情趣、人物形象等汉风因素分析甚详，但尚未关注石窟壁画中的另一个要素——“汉风乐器”的真实存在。前文已述，学者李玫曾对西域石窟壁画中的汉风乐器进行过详实的梳理与分析，其研究成果认为出现于龟兹、高昌石窟壁画的汉风乐器多达十七种。前文对此十七种汉风乐器已有统计，故在此着重分析西域出现汉风特征之成因。

在对龟兹库木吐拉石窟出现大量汉风特征的成因分析时，薛先生认为：“入唐有安西大都护府、龟兹镇守军和龟兹都督府等重要军政机构皆置于龟兹境内。而据梁志详考证，库木吐拉即安西大都护府驻节地，陈世良则以为是龟兹都督府治所，似以前者为是。千佛洞的题辞也有力地印证了四镇都统驻锡于此，并且这为僧都统乃由大乘汉僧出任，可见库木吐拉汉风洞窟同唐朝大批军政官员、将士驻屯于此密切攸关。其中大沟一区 7 号窟还明确留有金砂寺名，足证该地的大量洞窟确如阎文儒师所言，乃由汉人开凿、汉僧主持的。……库木吐拉第十六窟被德国探险队命名为汉人窟，原因就在于该窟的壁画风格无异于中原。画面宏伟，富丽堂皇，充满着盛唐气象。”[2]他还指出，龟兹地区除库木吐拉石窟外，森木塞姆石窟、玛扎巴赫石窟、以及属于“安西四镇”，并有大量汉军驻守的焉耆、疏勒等地佛教遗址中的汉风因素也很明确。以上研究主要着眼于西域之地所存的各种中原制度的军政建制，其成果表明中原王朝的政治经略与军政建制在文化的传

---

[1] 详见薛宗正著：《安西与北庭——唐代西陲边政研究》第 490——491 页，黑龙江教育出版社 1998 年 12 月版。

[2] 薛宗正著：《安西与北庭——唐代西陲边政研究》第 495——496 页，黑龙江教育出版社 1998 年 12 月版。

播与交流中具有举足轻重的特殊地位，其既是中原文化西渐流沙的重要传播途径，又是西渡之后汉文化的主要承载主体，汉文化在西域的渗透即是依托于此种社会大背景而逐渐生发并得以彰显的。

学者霍旭初在对高昌石窟壁画及出土文物研究后认为，该地文化成分多元、性质复杂，虽然其来源与体系尚未完全识别清楚，但总体说，其乐器性质靠近中原系统，尤其在公元 7——8 世纪时，与唐代形制十分接近，表明其所受中原唐朝文化影响较为显著。[①]与龟兹不同的是，高昌地区不仅留存大量汉风壁画，更有众多中原制式乐器实物出土，可知中原乐器在高昌地区绝非一种图象概念，而应运用于当地居民的现实生活之中。

《中国音乐文物大系 新疆卷》收录有高昌阿斯塔那 206 号墓葬出土的六件唐人戏弄俑图片。其考古资料称："经考证该墓是麴氏高昌左卫大将军张雄夫妻的合葬墓。墓中共清理出彩绘木俑和绢衣木俑 70 余件，多为衣仗人马，也有一些小型百戏傀儡俑。"[②]麴氏高昌为"古代西域高昌王国统治时间最长的王朝，公元 499 年，高昌国人杀死不得人心的高昌王，拥立麴嘉为王，是为麴氏王朝之始。麴嘉死后，子孙相继承袭，共历九代十王。公元 640 年，为唐朝击灭，历时 140 余年。麴氏王朝的典章制度和礼仪皆与中央王朝相同，讲汉语，用汉文，崇尚儒学……。"[③]中原礼制的重要特征即为礼乐相和，既然麴氏高昌采用中央王朝礼制，那么中原礼乐应在高昌有所体现。麴嘉本人

---

① 详见《中国音乐文物大系 新疆卷》第 4 页，《中国音乐文物大系》总编辑部编，大象出版社 1996 年 12 月版。

② 《中国音乐文物大系》宗编辑部编《中国音乐文物大系 新疆卷》第 199 页，大象出版社 1996 年 12 月版。

③ 雪犁主编、李恺、钱伯泉副主编：《中国丝绸之路辞典》第 19 页，新疆人民出版社 1994 年 10 月版。

祖籍为甘肃兰州，曾向北魏觐见朝贡，其典章制度皆取自中原。在相当于中原初唐时期的麴氏高昌国时期，其国大将军——“张雄”墓中出土的唐人戏弄俑则明确证实当地音乐文化生活亦受中原音乐文化深刻影响。《中国音乐文物大系 新疆卷》对此出土乐俑进行了细致描绘：“这些绢衣胎俑有男有女。男俑表情幽默，似为丑角。女俑头梳双髻，额描花钿，青黛柳眉，凤眼低垂，脸颊上淡抹胭脂，朱唇含笑，靥面迷人。俑高约 30 厘米，所着衣裙花色多样，宛如真人，……其表演内容即唐代盛行的戏弄。”[①]从此实物图片与考古资料可见，出土戏弄俑身着唐装、舞中原戏弄，完全与内地一致。前文已对高昌地区历史背景有所回顾，其地所受汉化影响由来已久，此应与历代中原王朝的经略政策息息相关。正是此种长期经营的不懈努力，使得中原文化在高昌形成深厚积淀，其地“汉魏遗黎”的人种结构变化及统治者采用中原制度的经营管理方式，导致该地居民众多生活层面及文化心理渐次趋同与中原大地。

（二）、高昌祭祀文化中的中原礼制成分

高昌地区宗教信仰成分复杂：西域传与中原又回授西域的汉传大乘佛教、西域回鹘佛教、祆教、摩尼教、萨满教等诸多宗教多元林立，同时又相互影响、相互渗透。其石窟壁画中中原音乐文化在该地佛教中的具体体现已是毋庸置辩的共识，而祭祀文化中高昌祆教与中原文化的结合，并与中原礼制息息相关的特殊现象却鲜为人知。

---

① 《中国音乐文物大系》宗编辑部编：《中国音乐文物大系 新疆卷》第 199 页，大象出版社 1996 年 12 月版。

“祆教”于公元前四世纪由波斯传入西域，史籍曾载龟兹、疏勒、焉耆等地均“俗侍祆神”，其在高昌地区出现有“胡天”、“萨薄”两教职。学者姜伯勤在研究中发现了一个重要现象：“……吐鲁番及敦煌文书研究中暴露出来的另一个令人惊异的事实是：作为一种外来宗教，高昌‘胡天’及‘萨薄’在六世纪中叶即参与了地方政权依中原礼制进行的祭祀，而敦煌安城祆祠则于八世纪中叶前参与官式的‘雩祭’，而‘安城大祆’之神，则于九世纪中叶后列于载于礼典的‘大傩’礼祭的队仗行列。对于这一奇异现象的研究，使我们体认到：以礼为中心的思想文化与意识形态，作为中华文化的一个组成部分，对外来文化有一种强大的统合力。……”[①]

“傩”自中原上古时期传承下来，并在公元九至十世纪由国家大礼、军礼向世俗“市傩”进行转变。不论其性质发生了何种变化，其共同因素仍得以延续——即傩礼与音乐、舞蹈的密切结合。《全唐文》卷三五六中乔琳《大傩赋》载：“若乃率旧典，饬有司，上士下士，左之右之。或嚣声以作气，或诡貌以呈姿，示以直道，扬乎傩辞，何四象之能行，岂神明之见斯。则有侲童丹首，舞服惊春，歌声下风。夜耿耿而将尽，鼓喧喧而竟送。”[②]学者姜伯勤在对“傩”的研究时指出：“《大唐开元礼》卷第九十〈诸州县傩〉条有云：方相四人，俱执戈盾。唱帅四人，侲子取年十五以下，十三以上。杂职八人，四人执鼓鞉，四人执鞭。……《乐府杂录》还载明：‘以五十人唱色十下，鼓一下，钲以千下’。所记鼓钲即鼓吹令所引领之鼓吹的音声供奉。

---

① 姜伯勤著：《敦煌艺术宗教与礼乐文明》第478页，中国社会科学出版社1996年11月版。
② 转自姜伯勤著：《敦煌艺术宗教与礼乐文明》第471页，中国社会科学出版社1996年11月版。

《大唐六典》卷十四鼓吹令条：‘大傩则帅鼓角以助侲子之唱’。由此推之，少年侲子与唱师一起担当‘唱色’，而‘鼓’‘钲’则是鼓吹令引领的音声供奉。大傩礼中的音声供奉属鼓吹部，其所用乐器除鼓、钲还有桃皮筚篥、笛等。”[①]可见在傩礼活动中，不仅侲童歌舞发挥着重要作用，且音声、方相、队舞等……次第出场，并均包含不同特色的音乐成分。古代中国“礼乐相合”成为一种定式，高昌胡天参与地方政权依照中原礼制进行的祭祀，也不排除其中使用此类歌舞音乐的可能。此外，其傩礼鼓钲执事人员的身份为“鼓吹令所引领之鼓吹的音声供奉”可知其当为乐籍中的专业乐人，如此其所执事之乐的内容应在乐籍制度定规之下与中央保持相对一致。

姜伯勤通过研究指出，高昌文书中的官职“萨薄”即唐代史籍中主持“萨宝府”并拥有称为祆正的部下的官职“萨宝”。其为兼管民事与宗教的胡户聚居区的“大首领”，具有政教合一的职能。萨宝的办事机构或僚属系统为“萨宝府”，其下设有政事机构、军事官员、以及管理宗教事宜的“萨宝祆正”与“萨宝祆祝”。

姜伯勤认为萨宝一职可溯至北魏，并经西魏、北齐、至隋唐两代一脉相承。《隋书》卷一八《百官志》载：“雍州萨宝为视从七品”，“诸州胡二百户以上萨宝，为视正九品。”《通典》卷四十载唐代开元二十五年（737）制定的《大唐官品》称：“视流内：视正五品，萨宝。视从七品，萨宝府祆正。”“视流外：勋品，萨宝府祆祝。四品，萨宝率府。五品，萨宝府史。”从中可见历代中原王朝给予“萨宝”的册

---

① 姜伯勤著：《敦煌艺术宗教与礼乐文明》461——463页，中国社会科学出版社1996年11月版

封制度。因职官品秩直接限定其所对应的职权与待遇，故萨宝在制度规范下行使职能，自然要经受制度文化的相关约束。姜先生认为，高昌萨薄以胡户大首领身份参与除夕至正月元日间的中华祭礼，具有重要意义，“其制与北齐之制颇似，……反映出一种传统中华礼制对‘胡天’即祆教成分的包容。”[①]虽然史籍对其祭祀活动中所用之乐缺乏详载，但其胡汉结合的混合文化特征已充分体现于整个祭祀活动过程之中，礼乐相和是祭祀文化中的重要特征，其音乐也应存在相应的多种成分。

姜先生另在吐鲁番阿斯塔那出土的《高昌章和五年（535）取牛羊供祀帐》中发现，其祀礼分汉地传统祀礼、自然神祭祀、胡风祭祀等三大成分，此更为明确呈示了高昌地区多元文化并存的混合特征。其汉风成分的存在应为中原礼制影响使然。

（三）、高昌官学制度中的汉文化成分

在西域诸地之中，高昌可谓汉化程度最深者。其由汉时的大力屯田戍边，经公元327年高昌郡时期深受汉文化为核心的五凉文化之影响，再至442——640年麴氏高昌国时期崇佛尊儒的进一步强化，从而形成了深厚的历史积淀，以上背景为唐朝汉文化教育制度在该地的正式推行奠定了坚实基础。

《北史》载：“高昌者，……车师前王之故地，汉之前部地也。……昔汉武遣兵西讨，师旅顿弊，其中尤困者因住焉。……汉西域长史及

---

① 姜伯勤著：《敦煌艺术宗教与礼乐文明》478——482页，中国社会科学出版社1996年11月版。

戊己校尉并居于此。晋以其地为高昌郡。张轨、吕光、沮渠蒙逊据河西，皆置太守以统之。……太延中散骑侍郎王恩生等使高昌，……真君中，蠕蠕以阚伯周为高昌王，其称王自此始也。太和初，伯周死，子义成立。岁余，为从兄首归所杀，自立为高昌王。五年，高车王阿至罗杀首归兄弟，以敦煌人张孟明为王。后为国人所杀，立马儒为王，……相于杀儒而立麴嘉为王。嘉字灵凤，金城榆中人，……嘉朝贡不绝，……嘉死，赠镇西将军、凉州刺史。子坚立。……普泰初，坚遣使朝贡，除平西将军、瓜州刺史、太临县伯，王如故。又加卫将军。……至大统十四年，诏以其世子玄嘉为王，……武成元年，其王遣使献方物。保定初，又遣使来贡。”[①]这是汉至隋前高昌的政权状况，从其不断与中原王朝的遣使贡献来看，当与之长期保持有臣属关系。另从其不断更迭的王位人员构成来看，河西汉人所占比重较大。以下史料则更为明确的记录了高昌地区的汉化现象：

“其国，周时城有十六。后至隋时，城有十八。其都城周回一千八百四十步余，与坐室书鲁哀公问政于孔子之像。官有令尹一人，比中夏相国；次有公二人，皆王子也，……次有左右卫；次有八长史，曰吏部、祠部、库部、仓部、主客、礼部、户部、兵部等长史也；次有五将军……，次有八司马，长史之副也；次有侍郎、校郎、主簿、从事，阶位相次，分掌诸事。……文字亦同华夏，兼用胡书。有毛诗、论语、孝经，置学官弟子，以相教授。虽习读之，而皆为胡语。……其刑法、婚姻、丧葬与华夏小异而大同。”[②]此条史料高度概括了高昌

---

① 《北史》卷九十七《列传第八十五 西域》3212——3214页，中华书局1974年10月版。
② 《北史》卷九十七《列传第八十五 西域》3214——3215页，中华书局1974年10月版。

国的各生活层面：其官方建制依循中原进行配备，文字亦同华夏而兼用胡书，婚丧嫁娶等民风更与中原大同小异，甚至在官学中以毛诗、论语、孝经做为必备教材，虽将中原经书以胡语习读，但仅是习读之外在方式有所胡化，而其习读所受教育内容则仍为以汉儒家文化为核心者。“礼、乐、射、御、书、数”为中国古代文人必备之修养，此被儒家奉为教化经典，其中“乐”具有独立地位，且不时体现于礼制之中，那么作为教化中的重要组成部分，高昌“学官弟子”的教育内容中是否也应有“乐”的体现？当然该乐的形态是“胡”还是“汉”目前不得而知，但“乐”作为一种教化内容和必不可少的社会文化生活现象在高昌的存在，应是理论推想中的合理现象。

高昌国于公元640年为唐所灭，并被置为西州。该行政建制直至公元792年沦陷于吐蕃之前，历时一个半世纪之久。唐朝为我国历史上最为辉煌的汉人国家，不仅成功收复了汉晋旧疆，且将领域大力拓展至咸海一带。对于广大西域边地，唐中央政府依地势之别分以“羁縻府州制”与“郡县乡里制”进行统辖，伊州、庭州、西州三地均因毗邻中原，而采用郡县制度，由此使其各种制度与中原内地保持了相当的一致。在军政治理的同时，唐朝教育制度得以大力推行，儒家文化在该地继续占有重要位置。

唐太宗在广征国土的同时，给予教育大力关注，《资治通鉴》卷一九五《唐纪》十一“太宗贞观十四年”条载：“是时上大征天下名儒为学官。数幸国子监，使之讲论，学生能明一大经已上皆得补官。增筑学舍千二百间，增学生满二千二百六十员，自屯营飞骑，亦给博

士，使授以经。有能通经者，听得贡举。于是四方学者云集京师，乃至高丽、百济、新罗、高昌、吐蕃诸酋长亦遣子弟请入国学，升讲筵者至八千余人。”太宗如此崇佛尊儒，以至天下学者云集京师，甚至高昌等地的酋长子弟均入国求学，说明唐文化统摄力度十分强大。

据学者姚崇新研究认为，唐代的教育大体可分为官学与私学两大系统，官学又可细分为中央官学与地方官学两类，并均有完备的教育体制与教育管理机构。[①]以上记载可视为天子脚下京师之地的中央官学，唐文化在京师形成云集凝聚的同时，亦在周边地区大力推行其地方官学。《唐六典》卷三十对各种不同级别行政区划的教育规模有明确定规，属下州建制的西州官学模式为：“经学博士一人，正九品下。助教一人，学生四十人。医学博士一人，从九品下，学生一十人。”[②]诸州县学规模为：“诸州上县……博士一人，助教一人，学生四十人。诸州中县……博士一人，助教一人，学生二十五人。诸州中下县……博士一人，助教一人，学生二十人。诸州下县……博士一人，助教一人，学生二十人。”[③]按史学界研究，西州级别当属下州，其所辖诸县，级别在上县至中下县之间，从中可见西州官学规模与学员概况，其教育体制是相当完备的。此外，学者姚崇新通过对西州墓志资料的研究，认为早在高昌国时期，该地即有世代充任博士的儒学世家，并赞成姜伯勤先生关于高昌国故有世袭儒学博士之说。如此，则该地的汉文化早在高昌国时期即应存在相应的教育制度，在经唐朝改置西州之后，

---

① 姚崇新：《唐代西州的官学——唐代西州的教育（之一）》，载于《新疆师范大学学报》2004年第1期。
② 《唐六典》卷三十《三府督护州县州县官吏》“下州”条，第524页。
③ 《唐六典》卷三十《三府督护州县州县官吏》“诸州属县”条，第529——531页。

其体系得以明确制订并有所强化。

姚先生通过文献记载，结合吐鲁番文书及墓志的研究最终认为："（一）唐灭高昌国后，如同均田制等行政制度迅速在西州推行一样，唐朝的地方教育制度也得以在西州推行。高昌国深厚的儒家文化积淀，对唐朝在西州顺利推行本朝的教育体制非常重要，它应当是唐朝在西州推行本朝教育体制的社会文化基础。（二）从具体实施情况看，西州官学一直得到很好的维持，……从制度层面上看，西州的官学体制与中原内地完全一致。……"[①]这一研究成果呈现了唐代西州儒家文化形成发展的大致历程，是为西州地方文化研究的重要参照。尽管目前尚未明确发现此制度中是否存在音乐教育行为之记载，但其官学教育以汉儒家文化为核心，以中央王朝制度为体系，从而形成了相当稳定与完备的汉文化教育背景，如此，作为文化成分之一的音乐生活应在某种程度上具有与该地宏观文化背景一致的可能在理论上应是言之成理的。

二、制度文化中西域音乐在中原的具体体现

（一）、汉至隋时中原宫廷的西域音乐及其官方传播

对于西域音乐文化东渐的研究，多以汉代张骞遣通使西域并带回乐曲《摩诃兜勒》为开端。张骞肩负"凿空"使命西行，受汉朝中央政府委派，开辟了丝绸之路的官方往来，其带回的西域音乐自然成为官方交流中的一项重要内容，并为汉朝李延年的军乐创作提供了新鲜

① 姚崇新：《唐代西州的官学——唐代西州的教育（之一）》，载于《新疆师范大学学报》2004年第1期。

的音乐元素。除张骞传乐之外，史籍对于汉朝与西域的音乐交流记载甚少。然而见于《隋书·音乐志》记载的北齐宫廷音乐中的西域成分，却将其间的关系追溯了遥远的汉代。

据《隋书·音乐志中》载，北齐时期，宫廷将："鼓吹二十曲，皆改古名，以叙功德。……第十八，汉'石留行'改名'远夷至'，言时主化沾海外，西夷诸国，遣使朝贡也。"[①]此条史料所载为北齐宫廷对所存旧朝鼓吹乐曲改名事件。在"鼓吹二十曲，皆改古名"的各曲名称前，均加有"汉"字，可知其所指需要更改且拥有"古名"的鼓吹乐当为汉代所传。其中明确指出第十八首名为"石留行"的乐曲来源途径，为西夷诸国遣使朝贡而来，并最终改名为"远夷至"。西夷是对西方少数民族的统称，按汉代西域疆界最远即与今新疆大致相当的古西域地区，且西域地区鼓吹乐形成较早，并曾对中原鼓吹乐产生影响，因此可将记载中的西夷与当时的西域对等。此西域诸国北面称臣的朝贡事件，表明当时中原王朝国势强盛，西域音乐文化即成为贡品之一输入中原。若此为事实，则为两地官方音乐交流途径开辟的时间提供了明确上限。

继汉之后，前秦大将吕光西征，致使西域乐尤其是龟兹乐以官方途径进入中原，之后各西域乐亦相继东渐，《隋书·音乐志下》载："龟兹者，起自吕光灭龟兹，因得其声。吕氏亡，其乐分散，后魏平中原，复获之。其声后多变易。……康国，起自周武帝聘北狄为后，得其所获西戎伎，因其声。……疏勒、安国、高丽，并起自后魏平冯

① 《隋书·音乐志中》第330——331页，中华书局1973年8月版。

氏及通西域，因得其伎。……六年，高昌献圣明乐曲，……”[1]对于高昌乐，《旧唐书》称：“西魏与高昌通，始有高昌伎。我太宗平高昌，尽收其乐。……”[2]从中可见，以上各乐的东渐并非为民间层面的自发传播使然，官方政治攻略为其重要的东渐背景。此类各地进献之乐舞不仅只作宫中欢娱，同时经中央整合后，可在乐籍制度管理之下，应执事所需而返传地方。

在北魏都城——平城“云冈石窟”壁画中，多出现西域乐人形象，此类乐人是否作为西域诸国之朝贡品进入北魏皇城，并在其国成为重要的音乐供养人，史籍虽未明载，但以上官方朝贡的存在，为各种交流提供了途径，这一设想应有其一定程度的合理成分。

对于周、齐旧乐，唐时太常少卿——祖孝孙曾向太宗做过简介：“陈、梁旧乐，杂用吴楚之音，周、齐旧乐，多涉胡戎之伎。”[3]这里已明确指出周、齐旧乐中鲜明的胡戎成分。《隋书·音乐志中》曾对北齐宫廷音乐生活有过明确记载：“杂乐有西凉鼙舞、清乐、龟兹等。然吹笛、弹琵琶、五弦及歌舞之伎，自文襄以来皆所爱好。至河清以后传习尤盛。后主唯赏胡戎乐，耽爱无已。于是繁手淫声争新哀怨。故曹妙达、安未弱、安马驹之徒，至有封王开府者，遂服簪缨而为伶人之事。”[4]记载中的乐人，皆为西域诸国中人，虽对其所封官职未能详载，但从中可见北齐宫廷制度已将乐人与官宦结缘。乐籍制度自北魏建立至清雍正元年解体以来，经历了一个形成、发展、逐渐完善的

---

[1] 《隋书·音乐志下》第378——380页，中华书局1973年8月版。
[2] 《旧唐书》卷二十九《音乐志二》第1069页，中华书局1975年5月版。
[3] 《旧唐书》卷二十八《音乐志一》第1041页，中华书局1975年5月版。
[4] 《隋书·音乐志中》第331页，中华书局1973年8月版。

漫长历程。其籍中乐人的地位总体上讲是较为低贱的，但乐人地位的高低与乐籍制度的内涵因历朝历代各不相同的时代背景而存在一定差异，作为乐籍制度还处于成长期的北齐，乐人与官宦结缘的现象可视为乐籍制度较为宽松的一个例证。另从其封王开府者皆为西域乐人，可见其时北齐宫廷给予西域音乐之偏爱。

北周时期，西域诸国之乐曾被纳入宫廷教习之中。《隋书·音乐志》有一重要记载："太祖辅魏之时，高昌款附，乃得其伎，教习以备飨宴之礼。及天和六年（北周武帝宇文邕公元 572 年），武帝罢掖庭四夷乐。其后帝聘皇后于北狄，得其所获康国、龟兹等乐，更杂以高昌之旧，并于大司乐习焉。采用其声，被于钟石，取周官制以陈之。"[①]"大司乐"为周朝王家音乐机构的乐官之长，以上记载可见北周宫廷亦沿用之。北狄皇后所带之西域乐在北周"大司乐习焉"，可见西域若干音乐已纳入北周宫廷乐学之中，但其演奏有所变化：即"采用其声，被于钟石，取用周官制以陈之"，即是说此乐仍以西域乐曲之声为母体，但被以中原钟石演奏为外在形式，并结合周官制而形成一种混合特征。这是西域进贡之乐被纳入中原乐籍的明确例证。另从上述高昌伎用于飨宴之事，可知此处其使用身份为俗乐，而后康国、龟兹、高昌之旧等又于大司乐习焉，且被于钟石并取周官制陈之，可知此处其使用身份为礼乐，由此可见西域所贡之乐于中原宫廷亦有所分类，从而形成礼俗兼备局面。这一事例另可证明，南北朝时乐籍制度不仅只为北魏所有，而为一个普遍现象。

---

① 《隋书·音乐志中》第 342 页，中华书局 1973 年 8 月版。

西域音乐的东渐，不仅极大丰富了中原地区的音乐生活，更为重要的是，其音乐本体中的乐律学问题得到了重要关注，并对中原音乐产生影响。北狄皇后入周并带“西戎伎”之记载可互见于《旧唐书》：“周武帝聘虏女为后，西域诸国来媵，于是龟兹、疏勒、安国、康国之乐，大聚长安。”[①] 突厥皇后入中原不仅携带西域诸国之乐，更为重要的是，随其同来的著名乐人、龟兹琵琶演奏及理论家——苏祇婆的龟兹“琵琶七调”理论影响深远。其详细记载见于《隋书·音乐志》中郑译转述之言。关于西域苏祇婆传入中原的龟兹“琵琶七调”，不仅是研究西域龟兹乐律乐调的重要课题，也是学界研究唐燕乐二十八调不可回避的重要问题。对龟兹乐律来源问题的研究，学界尚有以岸边成雄、向达等为代支持的印度说，以王光祈、周吉为代表提出的伊朗说，及以黄翔鹏、牛龙菲为代表提出的中原说等几大观点。对其乐律学问题，时贤还在深入研究。这里可以明确的是，尽管其来源还有待探讨，但其终究在西域龟兹之地得以高度发展，并给予中原以重要影响是持之有据的。

至隋时，集西域乐之大成者——“龟兹乐”已开始显赫于官方、民间两大层面，“自周、隋已来，管弦杂曲将数百曲，多用西凉乐，鼓舞曲多用龟兹乐，其曲度皆时俗所知也。”[②]“至隋有西国龟兹、齐朝龟兹、土龟兹，等凡三部。开皇中，其器大盛于闾阎。时有曹妙达、王长通、李士衡、郭金乐、安进贵等，皆妙绝管弦，新声奇变，朝改

---

① 《旧唐书》卷二十九《音乐志二》第1069页，中华书局1975年5月版。
② 《旧唐书》卷二十九《音乐志二》第1068页，中华书局1975年5月版。

暮易，持其音伎，估衒公王之间，举时争相慕尚。”[1]龟兹乐入华始于吕光西征，其以官方战利品身份输入中原，且由前秦至隋，经过漫长时间的传播与演变，在中原形成了深厚积淀并逐渐成为王族争相慕尚的嗜好。妙绝管弦的乐人出现于宫廷官宦人家、估衒于王公贵戚之间，可见乐人与官宦人士的豢养关系，此当与制度文化有关。其次，该乐亦大盛与民间层面的闾阎之中，可以认为此繁盛景象的形成与王族的嗜好与弘扬关系密切，从而在官方与民间形成上行下效的一致局面。

《隋书·音乐志中》对朝廷各级官员礼乐生活中所用乐器、乐人服饰等均有严格制度定规：“正一品，铙及节鼓，朱漆画，饰以羽葆。余鼓吹并朱漆。长鸣、中鸣、横吹，五采衣幡，绯掌，画蹲兽，五采脚。大角幡亦如之。大鼓、长鸣、横吹工人，紫帽，赤布绔褶。金钲、冈鼓、小鼓、中鸣工人，青帽，青布绔褶。铙吹工人，武弁，朱媾衣。大角工人，平巾帻，绯衫，白布大口绔。三品以上，朱漆铙，饰以五采。……哄工人，武弁，朱媾衣。余同正一品。四品，铙及工人衣服同三品。余鼓皆绿沈。金钲、冈鼓、大鼓工人，青帽，青布绔褶。”[2]前文已述，隋于西域境内所设之“伊吾、鄯善、且末”三郡之长，品秩在从三品至从四品之间，按以上用乐制度定规，应可拥有相应规模的乐队建制。尽管此处仅对不同官品所用乐队之乐器、乐人乐容略作描述，但在乐籍制度关于同品官员用乐一致的规范下，除乐队配备等因素外，最能体现其用乐核心内容者还应是乐曲等具体用乐行为。如是，中原用乐情形则可由此制度定规西传隋朝掌控的部分西域边陲之

[1] 《隋书·音乐志下》第378页，中华书局1973年8月版。
[2] 《隋书·音乐志中》第344——345页，中华书局1973年8月版。

地，使之与中央王朝保持相对一致。

《隋书·西域传》载："炀帝时，遣侍御史韦节、司隶从事杜行满使于西域蕃诸国。至……史国，得十舞女、师子皮、火鼠毛而还。帝复令闻喜公裴矩于武威、张掖间往来以引致之。其有君长者四十四国。矩因其使者入朝，啖以厚利，令其转相讽谕。大业年中，相率而来朝者三十余国，帝因置西域校尉以应接之。"[①]这是目前所见隋朝时期，广义西域诸国敬献乐舞的珍贵资料，其中明确记载西域史国舞女十人及物品随隋朝使者进入中原宫廷。以往研究成果多认为广义西域诸国乐舞的传入多随丝路经贸生活而流传于民间层面，此观点应有一定的合理性，但却对其出现于中原宫廷之现象无法解释，而《隋书》记载的这一史料则可认为是对上述疑问的一种解答，并有力的证明了官方文化交流在音乐传播中的重要作用。

《隋书·西域传》对西域贡献方物的国家及地区均有一定记载，西域地区遣使朝贡的官方活动集中于隋大业年间：吐谷浑、党项、高昌、康国、安国、石国、焉耆、龟兹、疏勒、于阗、钹汗、吐火罗、米国、史国、曹国、何国、穆国……等均与隋朝保持一定程度的交往。[②]其中狭义概念上的西域诸国（即今新疆境内）与隋朝关系相对紧密，朝贡次数频繁，而广义概念上的西域诸国（主要指今中亚地区）则与中原偶有联系。此种政治生活的亲疏关系，可能对西域诸国在隋朝宫廷所享有的地位待遇产生一定影响，即关系密切者应受到相对重视，关系疏淡者则可能有所忽略。正式设立于隋唐宫廷的西域乐部，除其

---

① 《隋书·西域传》第1841页，中华书局1973年8月版。
② 详见《隋书·西域传》第1841——1860页，中华书局1973年8月版。

艺术成就相对显著外，很有可能受制于政治亲疏关系的影响。

（二）、隋唐宫廷多部乐中的西域乐部

唐代乐部种类甚多，但着眼于隋唐一脉相承的七、九、十等多部乐中，“龟兹、高昌、疏勒、康国、安国”等西域乐部占有一半比重。以上诸地与中原距离由近而远依次为高昌、龟兹、疏勒、康国、安国。高昌、龟兹亦因地利之便，而与中原交往过从甚密。前文已述，宫廷中的西域乐部大多以臣属或陪嫁等贡品身份进入中原宫廷。在史籍记载中发现，此类乐部所属之地与中原长期保持密切的朝贡关系，而并非偶然。这一现象有可能成为思考中原宫廷选择边地乐部设置的重要线索。朝贡关系代表对象间的臣属关系，而朝贡次数的多寡，则明确反映二者的亲疏关系。朝贡密切的一方能在中原宫廷得到相对重视是无须考量的必然现象，那么勤于称臣的边陲之地便较易得到着重关照，并享有一定的宫廷地位，这类官方政治因素可被认为是中原宫廷选择边地乐部设置的一个重要背景。

黄翔鹏先生于《乐问》中曾对唐庭所列西域乐部的原因进行分析，认为：“九、十部伎并不是常设的、有训练、有创作、不断提供新曲目的机构，不过是宫廷仪礼必备程序的产物罢了。换句话说，就是礼仪节目单。在重要的庆典活动中，九、十部乐象征周边诸国臣服于唐帝国。”[①]此说将西域等边地乐部于唐廷的设立，解释为一种大唐盛世的客观需要，即突出强调了一种政治功能。当然应该承认，能入宫廷

[①] 黄翔鹏：《乐问》194 页，中央音乐学院学报社 2000 年 7 月版。

乐部的各部音乐亦具有相对突出的艺术成就，这是其能被中原宫廷及民间接受并喜好的重要艺术因素。据《旧唐书·音乐志二》载，炀帝就曾因所贡之“扶南乐”“陋不可用”，而“不齿乐部”，可见在政治需要之余，宫廷对乐部的选择的确存在艺术成就及器物条件等的相应要求，正如前文引述王小盾之观点，应将乐部设立原理立足于政治需要与器物条件二因素，进行并置思考。

史籍曾对宫廷西域乐部的服饰与乐器等器物条件进行过详实记载，此可提供对其用乐形式的大致设想：

“高昌乐，舞二人，白袄锦袖，赤皮靴，赤皮带，红抹额。乐用答腊鼓一、腰鼓一、鸡娄鼓一、羯鼓一、箫二、横笛二、筚篥二、琵琶二、五弦琵琶二、铜角一、箜篌一。箜篌今亡。”

“龟兹乐，工人皂丝布头巾，绯丝布袍，锦袖、绯布裤。舞者四人，红抹额，绯袄，白裤帑，乌皮靴。乐用竖箜篌一、琵琶一、五弦琵琶一、笙一、横笛一、箫一、筚篥一、毛员鼓一、都昙鼓一、答腊鼓一、腰鼓一、羯鼓一、鸡娄鼓一、铜钹一、贝一、毛员鼓今亡。”

“疏勒乐，工人皂丝布头巾，白丝布裤，锦襟裱。舞二人、白袄、锦袖、赤皮靴、赤皮带。乐用竖箜篌、琵琶、五弦琵琶、横笛、箫、筚篥、答腊鼓、腰鼓、羯鼓、鸡娄鼓。”

“康国乐，工人皂丝布头巾，绯丝布袍、锦领。舞二人、绯袄、锦领袖，绿绫浑裆裤，赤皮靴，白裤帑。舞急转如风，俗谓之胡旋。乐用笛二、正鼓一、和鼓一、铜钹一。”

“安国乐，工人皂丝布头巾，锦裱领，紫袖裤。舞二人、紫袄、

白裤帑、赤皮靴。乐用琵琶、五弦琵琶、竖箜篌、箫、横笛、筚篥、正鼓、和鼓、铜钹、箜篌。五弦琵琶今亡。此五国，西戎之乐也。”[①]

由此可见上述所设之西域乐部，除其称臣纳供的政治因素外，尚具备相对完备的器物条件，因而具有一定程度的立部规模，其所具备的艺术水平亦可想见一二。对于西域各乐部所奏之乐曲名称，可见于《隋书·音乐志》。按其所载的三种“龟兹乐”尚存争议，其具体乐曲名称记载不详，为龟兹乐曲面貌研究留下了遗憾，但能见于记载者尚有隋炀帝时，令“乐正”龟兹人白明达造以新声的：《万岁乐》、《藏钩乐》、《七夕相逢乐》、《投壶乐》、《舞席同心髻》、《玉女行觞》、《神仙留客》、《掷砖续命》、《斗鸡子》、《斗百草》、《泛龙舟》、《还旧宫》、《长乐花》及《十二时》等曲。从乐曲名称来看，白明达所创新声，已具有中原文化特征，想必其音乐本身与西域本土的龟兹乐应有所变化，其音乐所含成分亦相对多元。

“高昌乐”，其歌曲有《善鄯摩尼》、解曲有《婆伽尔》，舞曲有《小天》，又有《疏勒盐》。

“疏勒乐”，歌曲有《亢利死让乐》，舞曲有《远服》，解曲有《盐曲》。

“康国乐”，歌曲有《戢殿农和正》，舞曲有《贺兰钵鼻始》，《末溪波地》、《农惠钵鼻始》、《前拔地惠地》等四曲。

“安国乐”，歌曲有《附萨单时》，舞曲有《末奚》，解曲有《居和祇》。

---

① 《旧唐书》卷二十九《音乐志二》第1070——1071页，中华书局1975年5月版。

以上曲名仅是作为典型曲目见著与记载者，其时音乐活动中所用之乐绝非仅限于此。自南北朝西域音乐大量传入中原以来，典籍中关于胡乐在宫廷音乐生活和民间音乐生活中的记载相当普遍。值得一提的是，综观以上乐曲名称可知，其时宫廷存在的西域音乐既有西域音乐的原貌，又有经中原文化改造后的重新整合。

对于西域乐部所奏之乐的具体分类，学者周吉曾以其中之“集大成者”龟兹乐为例进行研讨，他依《隋书·音乐志》载有：“龟兹乐，歌曲有《善善摩尼》，解曲有《婆伽尔》，舞曲有《小天》，又有《疏勒盐》。”《唐六典》载：“龟兹、疏勒、高昌等地皆有大曲。”据此可将“龟兹乐曲分为散曲和大曲两大类，散曲中又有歌曲，解曲，舞曲三种。”[①]

对于上述分类中“解曲”之含义，《中国音乐词典》称“解“为：“歌曲或乐曲结尾的扩充部分。在结构长大而分段较多的音乐中，也用于完整的段落之后作为小结尾。因而在一定条件下带有间奏性质。”称“解曲”是：“解的一种规模较大的形式，常用于多段歌曲、乐曲的结束部分，采用快速曲调形成独立的尾声。”[②]周菁葆据《古今乐录》之记载，认为“解”是乐曲之卒章；而据《太平御览》之记载，“解”指快速乐曲，是以器乐演奏的形式，往往用作歌曲的结束。他认为南北朝时西域音乐中除天竺乐和康国乐没有“解曲”外，其他均有。并指出“解曲”是西域音乐中的特殊结构，尤为龟兹乐常用。[③]显然，

---

① 周吉：《龟兹乐艺术特色初探》，载于《丝绸之路乐舞艺术》，新疆人民出版社，1985年9月版。
② 《中国音乐词典》194——195页，人民音乐出版社1985年6月版，新华书店北京发行所发行。
③ 详见周菁葆著：《丝绸之路的音乐文化》102——103页，新疆人民出版社1987年12月版，1988年2月印。

周吉的分类将“解曲”作为与歌曲、舞曲并置的一种音乐形式，而上述对解曲的定义则多将其视为音乐结构之中的一个部分。按《隋书·音乐志》：“解曲有《婆伽尔》”并于歌曲、舞曲并列之记载，可以认为其具有与歌、舞曲相似的独立性，在此似将龟兹乐中之“解曲”理解为一种相对独立的音乐形式更为合适。

除上述按体裁进行分类的“散曲”与“大曲”外，西域乐部中多出现各种《佛曲》，如首次出现于《隋书·音乐志》中的《于阗佛曲》、后又有《龟兹佛曲》、《急龟兹佛曲》等，因而西域乐部在题材内容上还有佛曲一类。

在各类音乐形式中，大曲被尊为唐代音乐艺术的最高形式。王小盾将“大曲”定义为：“产生在隋唐五代，由节奏不同的多支小曲顺序编组，并以舞曲为主要部分的音乐作品”。“唐大曲是由歌、乐、舞的结合而形成的一种多曲段的音乐体裁。结构的复杂性，有序性和多样性，是它的特质的重要表现。”[①]他认为，各种唐大曲虽拥有类似的结构原则，但每支大曲的结构都是特殊的。他指出唐大曲的类型同它的音乐渊源有关，并将唐大曲本源分为两类，其一为由魏晋大曲发展而成的清乐大曲，并认为此清乐大曲注重结构的特色在唐法曲型大曲中得以继承；其二为由西域大曲发展而来的夷乐大曲。认为西域大曲的共同特点是基本上以舞蹈贯穿始终，并称重视舞蹈的特色在二部伎大曲中得以发展。[②]《唐六典》即明确载有：“龟兹、疏勒、高昌等地皆有大曲。”袁静芳在其《乐种学》中，曾对大曲进行过历史性梳理。

---

① 王小盾：《唐大曲及其基本结构类型》，载于《中国音乐学》1988年第2期。
② 详见王小盾：《唐大曲及其基本结构类型》，载于《中国音乐学》1988年第2期。

从汉魏时期相和大曲“艳”、“曲”、“趋”、“乱”，到清商大曲“和”、“辞”、“曲”、“送”，再到王小盾研究的隋唐时期清乐大曲、胡乐大曲、二部伎大曲“序”、“破”、“急”、“序”及法曲型大曲的研究进行系统梳理后，指出唐大曲曲式结构总特征为“散序”、“中序”、“破”。[①]从中可以看出大曲的发展脉络，及“清乐大曲”与“夷乐大曲”相互间的异同与影响。

隋唐大曲中的另一重要品种被称为法曲。其源于东晋及梁代的“法乐”，以清商乐为主，至隋称为法曲。在初唐时受到极大重视，唐代“梨园”与“法部”为法曲演奏与训练的重要基地。其风格“淡雅”，结构类似与大曲。隋代法曲脱胎于佛教音乐，唐时又吸收了道曲成分，而有所发展。[②]著名的法曲有《赤白桃李花》、《霓裳羽衣》等。此为学界对法曲的一种定义。王小盾先生在对某些大曲与法曲的比较分析后认为，唐教坊身份的大曲在一定程度上曾受到法曲型大曲影响。其原因是法曲多由民间歌曲、边地歌曲采集改造而成，一些西域乐曲进入中原经改制而成为中西合璧式大曲。其改制特点为以原曲为舞曲，加以汉族风格的引曲与序曲，形成了喧闹急促的舞曲与清雅缓长的器乐曲的分工。这类法曲型大曲中较为典型的就是：《苏摩遮》与《霓裳羽衣曲》。前者曾更名为《感皇恩》、《万宇清》，后者前身则为《婆罗门曲》。唐大曲以中西音乐文化的融合为自己繁盛的基础，故法曲型大曲，或中西合璧型大曲能够影响诸多的教坊大曲。[③]如此

---

① 详见袁静芳著：《乐种学》105——110页，华乐出版社1999年7月第1版。
② 详见：《中国音乐词典》100页，《中国音乐词典》编辑部编，人民音乐出版社1985年6月版。
③ 详见王小盾：《唐大曲及其基本结构类型》，载于《中国音乐学》1988年第2期。

可见西域大曲是为唐时重要音乐成分之一。

唐代社会高度发达，多元文化成分并置融合，其无论在政治生活亦或是文化生活中均表现出“海纳百川，有容为大”的大胸怀、大气魄，以至形成人稠物穰、四海升平的盛世局面。可以说封建王朝最为尊崇的“大一统”观念，终于在唐代达到诠释与彰显的极至。宫廷音乐生活在这样的社会背景中实在是繁花似锦，异彩纷呈。如此则对身处宫廷及官府执事应差的乐人，在各种相对固定的仪礼活动中的用乐行为上，提出了相对严格的要求与规范。其中确保特定情况用乐规范的相关措施，便是乐籍制度文化中，唐代乐人必须遵从的“轮值轮训”制。[①]

“轮值轮训”简言之，即轮番执事，轮番培训。其所执事与培训的内容相对固定，于是便形成了宫廷——官府等地，自上而下特定场合用乐的相对一致。《大唐六典》曾对唐朝宫廷太乐署及鼓吹署的教习科目及教习时间作有明确记载：“太乐署教乐，雅乐大曲三十日成，小曲二十日。清乐大曲六十日，大文曲三十日，小曲十日。燕乐、西凉、龟兹、疏勒、安国、天竺、高昌大曲，各三十日，次曲各二十日，小曲各十日。高丽、康国一曲。……”[②]这里，西域诸地大曲等乐，均被列为唐朝宫廷太乐署必修科目，成为唐代乐籍制度定规中的重要研习内容，其研习成果则通过轮值轮训而广泛运用、传播于宫廷——地方之间。此类西域乐在宫廷乐学制度中的确立及其使用、传播，首

---

① 详见项阳：《山西乐户研究》第五章第一节《轮值轮训——中国传统音乐主脉传承之所在》第202——215页，文物出版社2001年10月版。

② 《大唐六典》卷十四，第24页，近卫公府藏版，昭和十年京都帝国大学文学部印。

先应被视为称臣纳贡之官方交流途径的重要成果，其次亦反映出乐籍制度对其内容规范在不同时期的调整与变化。

（三）、唐代军营之乐营建制及其所用西域之乐

“乐籍制度”是历代官方制度文化与音乐行为的结合。据项阳研究，认为其肇始于北魏，终于清雍正元年。[①]其在研究中对乐籍中人进行了详尽的分类，“乐营”中人即为在籍乐人的一个重要类别。“乐营”中人兼及“乐户”与“营户”两重身份，其从“乐”的职能使其隶属“乐户”之列，其身处军营且从事特殊职能，则又为军中“营户”的一个重要类别。

清代学者俞理初曾对历史上的“乐户”及“营户”之记载，有过详尽的收集整理：

“《晋书·樵纵传》云：“益州营户李腾，开城纳纵，营户、军士，职不同也。”

《魏书·文帝纪》云：沃野统万二镇，敕勒叛灭之徙，其遗迸于冀定相三州，为营户。

按《隋书·梁彦先传》云：初齐亡，后相州衣冠人士，多迁关内。惟技巧、商贩及乐户之家，移实州。郭当即魏时所移，敕勒营户。

《魏书·食货志》云：天兴中，诏采诸漏户。于是杂营户，帅遍于天下，不隶守宰。始光三年，诏一切罢之，以属郡县。是年，纪不载。而《阉宦仇洛齐传》有之。其后，则高祖时《蒋少游传》云：以

---

① 详见项阳：《山西乐户研究》第一章《乐户的源流》1——40页，文物出版社2001年10月版。

齐，乐安人。被获入平城，为平齐户，则亦郡县杂户也。

《北齐书·后主纪》云："武平七年二月，括杂户，女年二十以下，十四以上未嫁者，悉集省。隐匿者，家长处死刑。"《南史·沈庆之传》亦云：庆之前后，所获（延虫）并移都下，以为营户。是南北朝营户，多系获虏。魏则兼及强盗妻子。按《汉书·李陵传》云：时关东群盗，妻子徙边者，为卒。妻妇大匿车中，谓载衣粮车也。则其法，亦非魏所创立也。又古女子人舂人槁人。三国时《魏志·毛（王介）传》云：黥面反者，其妻子没为奴婢。钟繇言汉律，罪人妻子没为奴婢，黥面。今真奴婢祖先有罪，虽历百世，犹有黥面。供官则是内没掖庭，外配驿配兵。户籍不脱，实为虐政。"[1]

从其整理中可知，乐户与营户常有关联，但不尽相同。乐户是为从事音乐专项活动的在籍中人，其执事于宫廷、官府等众多场合的用乐。而营户则为军营中人，但其与军士"职不同也"，其职责类似于提供各项军需生活的军区"后勤部"，并具有细致分工。其中从事专项军中音乐活动者即被称为"乐营"中人。由此可见"乐营"中人具有"乐户"与"营户"的双重身份。项阳曾将"乐营"定义为："即在军中供将士所需礼乐、鼓吹、娱乐的机构设置。"[2]"乐户""营户"虽在所执之事上存在行当差异，但其"贱民"的身份却毫无二致。从以上材料可知，营户来源亦主要为阵获俘虏、和带罪之身，这与乐户的来源途径如出一辙，当然乐户的来源较之营户还要宽泛一些，然其总体身份均较为低贱。

---

[1] 俞理初：《除乐户丐户籍及女乐考附古事》，《癸巳类稿·卷十二》第39—51页，求日益斋刻本。
[2] 项阳：《山西乐户研究》第12页，文物出版社2001年10月版。

从以上《晋书》、《魏书》、《北齐书》、《隋书》等均有乐户及营户的记载可知，营户出现甚早，并在历朝历代具有率由旧章的继承性与普遍性。

时至唐代“营户”中之“乐营”的存在相当普遍，并具有重要作用。《旧唐书》曾载：“六年三月（据点校为‘龙朔元年’，即公元661年），上欲伐辽，于屯营教舞，召李义府、任雅相、许敬宗、许圉师、张延师、苏房定、阿史那忠、于阗王伏闍、上官仪等，赴洛城门观乐。乐名一戎大定乐。……”[①]龙朔年间为高宗李治在位期间，其召集群臣观乐动机为“上欲伐辽”，显然出自以壮声威的征战之需；观乐地点为“洛城门”；观乐内容为名唤“一戎大定乐”的“屯营教舞”。此条史料记载虽略，但足以明示唐代乐营及其职能的真实存在，“一戎大定乐”其乐曲名称亦反映了大唐帝国雄霸天下的壮志雄心。在以上观乐诸位之中，阿史那忠与伏闍为西域人氏。伏闍为于阗王，阿史那为突厥王族姓氏，阿史那忠为“东突厥贵族苏尼失之子。唐太宗贞观四年（630）年降唐。……贞观十三年，唐太宗立阿史那思摩为突厥可汗，命其复国，又以阿史那忠为突厥可汗的左贤王，……”[②]高宗请群臣及于阗、突厥王族观乐，虽名为伐辽，然是否另有意图也未可知……，想必通过“屯营教舞”以壮声威的“军事演习”应在观乐诸位心中留下深刻印象，并产生相应触动，此应是高宗设乐的重要政治目的之一，而屯营教舞正是承载这一职能的重要方式与手段。

另据《唐会要》载：“宝历二年（826）九月，京兆府奏：伏见诸

---

① 《旧唐书》卷二十八《音乐志一》第1047页，中华书局1975年5月版。
② 雪犁主编、李恺、钱伯泉副主编：《中国丝绸之路辞典》361页，新疆人民出版社1994年10月版。

道方镇，下至州县军镇，皆置音乐，以为欢娱，岂为夸盛军戎？实因接待宾旅。伏以府司每年重阳上巳两度宴游，及大臣出领藩镇，皆需求雇教坊音声，一申宴饯。……”[①]此条史料则突显了军中“乐营”的另一职能——“宴享欢娱”。毕竟军营并非日日出征、天天作战，其在出征“夸盛军戎”“以壮声威”之余，亦有宴筵欢娱之需，乐营所执之事即因军中不时之需而进行相应调整。另据以上史料“伏见诸道方镇，下至州县军镇，皆置音乐，以为欢娱”，从中可知唐代各级军镇“皆置音乐”并非一时一地之偶然，仅一个“皆”字即足以证明其时军中“乐营”实为相当广泛的普遍现象。大唐自太宗以来便视拓展疆域为头等事业，咸海曾被囊括于版图足以验证其磅礴霸气与赫赫雄风，尽管盛世之后版图回缩，但西域一直为其所掌控的重要边陲。前文已述，唐代“安西、北庭”两大都护府统领西域全境二十余个都督府之设置，是历代以来中原于西域最为有力的统辖，其驻军数量相当可观，按“诸道方镇，皆置音乐”的定规，身处西域的庞大驻军亦应具备相应乐营建制。史料又称：“及大臣出领藩镇，皆需求雇教坊音声，……”即说明出领边地藩镇的封疆大吏皆需求受教坊乐以饯行，此应属特定情状下的宫廷行为，并成为“大吏”们走马上任之前所必经的一种特定“范式”，所用之乐均为教坊音声，应该说其用乐行为具有相当一致性。前文以述，隋朝时期宫廷即已对各级官员用乐之规模、以及乐人舞容、舞服等配备立有制度定规，而唐代制度应在萧规曹随基础之上又突显了本朝特色。在制度定规下，走马上任的“封疆

---

① 王溥：《唐会要》第631页，中华书局1955年版。

大吏”应将其可享用的音乐配备自宫廷带到地方，依所有乐人均入籍在册，且“轮值轮训”，则其用乐一致性可以想见，这便促成了上自京师下至边地的音乐文化传播。

项阳在研究中认为“营户”中的“乐营”中人，应是军旅乐营中的在籍之人，其成员男女皆有。《北梦琐言》载：“东川董璋开筵，李仁短不至，乃与营妓取宴。又司空图诗云‘处处亭台止坏墙，军营人学内人装’。是唐伎尽属乐营。其籍则属太常。……”[①]这里明确记载军中女性——“营妓”的存在，并可见其在着装方面效法于宫廷内人，这一现象呈示了两者之间的相对一致，不同之处仅在于其所执事服务之对象、地点、及执事者自身身份稍有差异而已。此现象的成因即其均为“乐籍”中人。

以上史料可知，“乐营”在历代具有延续性，并在唐代具有相当的普遍性，其成员男女皆有，身兼“乐户”与“营户”两重身份。乐营中之女性成员多供军中声色娱乐，而乐营男性成员则主要负责各种场合仪仗鼓吹的礼乐活动。

对于乐营的具体建制与规模史料记载不详，项阳引李正宇研究成果认为：乐营机构中，自上而下形成了“乐营使”、“乐营将”、“乐营教头”、“乐人”、“营妇”等完备的管理执行系统。[②]李正宇曾针对晚唐时期沙州“归义军”之乐营展开个案研究，其对沙州乐营研究所使用的材料具有初始性，其研究成果为“乐营”问题的揭晓提供了宝贵资料。

---

① 俞正燮《除乐户丐户籍及考附古事》第39——51页，载《癸巳类稿》卷十二，求日益斋刻本。
② 详见项阳：《山西乐户研究》54——56页，文物出版社2001年10月版。

“归义军”政权为唐朝沙州（今甘肃敦煌）人张议潮于公元848年所建，其自848年成立至1030年降于西夏，历经张议潮、曹议金两姓世家。安史之乱致使河西沦陷于吐蕃，张议潮利用吐蕃内乱之机率众起义，并成功推翻河西吐蕃政权。其后张氏自立为沙州刺史，并迅速与唐朝中央政府取得联系。唐宣宗任其为沙州防御史，从此设归义军于沙州，并由张议潮充任首届归义军节度使。

归义军政权的建立，成为河西沙州相当有力的军政建制，其内部具有完备的制度措施，并形成了以军营为基本单位的社会生活体系。其军营中的音乐活动即由持特殊职能的“营户”成分之一的军中乐人即——“乐营”中人担任。

李正宇先生对沙州归义军“乐营”建制进行的专项研究，其成果揭示了乐营的内部构成及其职能。敦煌壁画中出现的《张议潮出行图》、《宋国河内夫人出行图》（张议潮之夫人）、《曹议金出行图》等，皆对归义军“乐营”之仪仗鼓吹有生动而详实的描绘。李先生据此与文献结合研究认为：“沙州归义军乐营，由乐营使、乐营副使及都史组成乐营的行政班子；声音博士及各色艺人组成演出班子。演艺班子内又按不同的专业行当如雅乐、法乐、军乐、燕乐、散乐、作语、借色（道具、布景）分别编组；不同的编组各有领班（被称为头）、一般音声人（歌人、舞人、乐人、散乐人、作语人、借色人）及音声弟子若干人。此外，还当有工人若干人。估计总人数在50——100人之间。”[①]

[①] 李正宇：《归义军乐营的结构与配制》，载于《敦煌研究》2000年第3期。

以上是归义军乐营的构成情况，对其仪仗鼓吹之外的其他用乐活动，学者姜伯勤另有研究。他称："……乐营音声人在归义军衙内属下曾有各种表演。其中一种是胡腾舞。……归义军属下的音声，曾制作胡腾衣，作为胡腾舞表演的服装。另一种是队舞。……《宋史》卷一四二《乐志》谓：'队舞之制，其名各十'，小儿队凡七十二人有柘枝队、剑器队、婆罗门队、醉胡腾队等十种，……归义军乐营既有胡腾舞，那么，想它是醉胡腾舞。"[①]按学界研究，胡腾舞、柘枝舞均出自西域石国，婆罗门与天竺佛教相关，西域音乐中出现大量剑器，从中可见，归义军乐营所用之乐有相当数量的西域成分。这应与归义军地势毗邻西域及其在河西的经营攻略政策息息相关。姜伯勤指出，据邓文宽先生考证，沙州张氏归义军张淮深（张议潮之侄）曾平定甘州回鹘；荣新江先生考证，曹议金曾作过收复甘州回鹘所辖张掖、酒泉的努力，甘州回鹘为回鹘的一个分支，由此可见归义军乐营出现西域音乐成分是不足为怪的。上述史地原因应是沙州归义军乐营出现西域乐之主要成因。此外，中央宫廷与地方乐营共舞"胡腾"的现象值得关注：唐代乐籍定规所奉行的治学方式——即"轮值轮训"，以制度定规保障了籍中乐人所习之乐的相对一致，且乐人执事奔走于宫廷、地方、官府、军营之间，如此其用乐出现相当一致的情景应在情理之中，"轮值轮训"自然也就成为其用乐一致现象的根本原因。

此外李正宇据《唐六典》卷十四《太常寺·鼓吹署》载指出，节镇州郡之乐营建制，随其节镇州郡级别的高下，具有不同规格；另据

---

① 姜伯勤著：《敦煌艺术宗教与礼乐文明》520——521页，中国社会科学出版社1996年11月版。

P.3773 背晚唐抄本《凡节度使新受旌节仪》载："天使押节到界"，刺史须率军将、备鼓吹出迎，而"府州乐伎、队舞，临时随州府见（现）有排比"。[1]由此可知不同级别的地方州郡建制，其乐营配备亦具有相应规模，此规模应依中央王朝所定制度进行建构。既然依制而建，则其用乐行为必然受到相应制度的规范与约束，其用乐内容亦因固定仪式之需而具有一致性。此是中央王朝制度文化在地方州郡乐营建制中的具体体现。从其"天使押节到界"刺史率军将鼓吹出迎、府州率乐伎、队舞排比，可知地方政权中的军队与官府具有军政合一的性质，因而军中乐营常与州府乐伎共同执事，此种地方政权"军政合一"的性质，促成了州府乐伎与军中乐营的密切结合。

据《明皇杂录》载："唐玄宗在东洛，大酺于五凤楼下，命三百里县令、刺史率其声乐来赴阙者，或谓令较其胜负而赏罚焉。时河内郡守令乐工数百人于车上，皆衣以锦绣，伏厢之牛，蒙以虎皮，及为犀象形状，观者骇目。……每赐宴设酺会，则上御勤政楼。金吾及四军兵士未明陈仗，盛列旗帜，皆帔黄金甲，衣短后绣袍。太常陈乐，卫尉张幕后，诸蕃酋长就食。府县教坊，大陈山车旱船，寻撞走索，丸剑角抵，戏马斗鸡。又令宫女数百，饰以珠翠，衣以锦绣，自帷中出，击雷鼓为《破阵乐》、《太平乐》、《上元乐》。又引大象、犀牛入场，或拜舞，动中音律。……"[2]这里所说之县令、刺史管辖之下皆有声乐，可见地方政权不仅存在军中乐营，还应设有府县教坊。在地方官员军政合一的职能构建中，应该说乐营与府县教坊共同执事于地

[1] 详见李正宇：《归义军乐营的结构与配制》，载于《敦煌研究》2000年第3期。
[2] 郑处诲：《明皇杂录》第26页，田廷柱点校，中华书局1994年9月版。

方，只是应不同执事需要稍有差异而已，但其拥有共同的生存背景，即均为入籍在册，并受制于乐籍管理的籍中乐人，如此乐籍制度对其用乐行为的规范可以想见。盛唐版图西至咸海，包括地处中亚的安、康、石、何等广义西域之地，前文已对唐朝经略西域之军政建制有所回顾，可知当时安西、北庭两大都护府职官品秩甚高，伊、西、庭三州及安西四镇均派驻大批唐朝守军，既然府县亦有教坊、且乐营在唐代是为一种普遍现象，如此则驻节于西域的上述唐朝军政建制，亦应存在府县教坊、以及乐营等相应用乐机构之配备是言之成理的。

仅从以上沙州乐营可见，其构成依唐之制进行配备，其建制遵循中央王朝的规范与制约，同时，在其具体用乐过程之中，又受地势毗邻西域及经略政策的深刻影响，从而形成胡汉兼容的独特文化景观。由是，地方音乐则可视为两大部分构成：其一为仪式行为所需之礼乐，此类仪式用乐受制于中央王朝的制度定规，因而与中央王朝保持一定程度的一致。其二则为地方性音乐，此类音乐多为欢娱之需，其使用较为“自由”，且存在鲜明的地方特色。

既然乐营于唐代的存在是为一种普遍现象，那么唐代各地军中乐营的用乐情况应即有相当的一致，又有相对的差异。所谓一致，即其均受制于唐代中央政府的制度文化制约，且乐营隶属“乐籍”之中，其所依托的社会生存背景一致；所谓差异，即因各地小环境之不同，从而在具体内容及外在形式上突显一定程度的区域特色。唐代是乐籍制度的规范成熟期，乐营为营户的一个重要类别，且又隶属与乐籍之中，其身份均为“贱民”一类。乐营在军中担任礼仪及欢娱用乐，其

中礼仪用乐受制于制度定规，因而在此层面上，其用乐行为必与中央王朝保持相对一致。更因地方官府中存在府县教坊，军中设有乐营建制，因而在地方军政合一政体的强制约束下，其依照制度而施行的用乐行为规范更得以强化。归义军的乐营设置仅揭示了唐代乐营之一角，其中明确反映了中央制度文化给予地方军政音乐文化生活的重要影响与制约，同时显亦示了地方区域给予音乐的地方特色。

通观以上种种，应该说，历代不论是中原与西域的音乐交流、宫廷乐部的音乐活动，还是州县官府、军中乐营的音乐生活等等，均受到政治及制度文化的深刻影响，同时又存在自身的区域特色，此是考察音乐行为不可背离的重要背景。

结　语

文化的发展是为一个动态观念，社会现象的总合不断赋予文化以不同时代，不同特征的内涵。音乐作为文化的重要组成部分，其发展不仅遵循艺术自身的发展规律，还要受到社会生活的诸多影响与制约。尤其在“礼乐相合”的中国古代，“乐”的发展便与制度文化结下了不解之缘。

在遥远的西域，中亚、西亚、南亚、中原等多元文化的并置融合，为西域文化的形成与发展储备了丰厚的文化元素。其中的音乐文化在交流中形成、发展，并以独树一帜的异域风情焕发着无穷无尽的瑰丽色彩。它的形成发展与传播不仅只是“丝绸之路”上，叮咚作响的驼队担当着文化使者的重任，更是由于众多社会关系中制度文化的促进

与影响使然。尤其在中原与西域的交往中，伴随着政治、军事的官方经略需要，致使两地“西乐东渐”、“东乐西传”的音乐文化形成了你中有我、我中有你，互相借鉴、互相吸纳的人文面貌。

在集权统治的封建帝国时期，八方臣服，万国来朝的“大一统”观念给予音乐文化的发展以深刻影响。音乐不仅以自身的艺术魅力滋养着人的心灵与生活，亦因承载着政治需要的历史重任而打上时代烙印。它或被称臣纳供，或被远赐边陲，或用于仪礼，或以供欢娱……。其经历着艺术自身规律的形成发展，又约束于人文制度的刻意规范，经历着自地方至中央的纳供整合、又及中央而地方的执事返传，其在特定领域里体现着“普天之下，莫非王土”的征伐一统观念，从而在封建社会音乐生活中，形成了上至京师，下至边关，即相一致又具差别的音乐文化景观。其中社会政治生活为其生存背景，乐籍制度成为上述音乐文化现象得以形成的根本原因，轮值轮训则为乐籍制度得以实施的重要手段。这一制度文化在历代音乐形成、发展、传播与传承的过程中的确占有不可忽视的重要作用。

社会背景是为音乐文化生存发展的重要土壤，音乐文化在其丰富内涵的滋养中魏紫桃黄的绽放，此不仅是社会制度与文化艺术的因果，更是两者相辅相成关系的一种诠释。

参考文献：

古籍类：

（1）、《汉书》，中华书局1962年6月版，新华书店北京发行所发行。

（2）、《晋书》，中华书局1974年11月版。

（3）、《魏书》，中华书局1974年6月版。

（4）、《北史》，中华书局1974年10月版。

（5）、《隋书》，中华书局1973年8月版。

（6）、《旧唐书》，中华书局1975年5月版。

（7）、《大唐六典》卷十四，近卫公府藏版，昭和十年京都帝国大学文学部印。

（8）、王溥《唐会要》，中华书局1955年版。

（9）、俞理初：《除乐户丐户籍及女乐考附古事》，《癸巳类稿·卷十二》，求日益斋刻本。

论文类：

（1）、周吉《龟兹乐艺术特色初探》，载于《丝绸之路乐舞艺术》，新疆人民出版社，1985年9月版。

（2）、日本岸边成雄《唐代音乐文献解说》，秦序译，载于《交响》1987年第1期。

（3）、日本岸边成雄《论西域艺术家及其对古代文化史的贡献》，周谦译，载于《交响》1987年第2期。

（4）、王小盾《唐大曲及其基本结构类型》，载于《中国音乐学》1988年第2期。

（5）、李玫《新疆石窟壁画中的汉风乐器》，载于《中国音乐学》1991年第4期。

（6）、周吉《维吾尔族音乐史》，载于冯光钰、袁丙昌编《中国少数民族音乐史》，中央民族大学出版社1998年1月版。

（7）、李正宇《归义军乐营的结构与配制》，载于《敦煌研究》2000年第3期。

（8）、霍旭初《克孜尔“唢呐”的真相——兼谈研究龟兹乐资料上应注意的几个问题》，载于《中国音乐》2001年第1期。

（9）、姚崇新《唐代西州的官学——唐代西州的教育（之一）》，载于《新疆师范大学学报》2004年第1期。

（10）王小盾、孙晓晖《唐代乐部研究》，北京大学国学研究院中国传统文化研究中心《国学研究》卷十四抽印本，北京大学出版社。

论著类：

（1）、孔德著《外族音乐流传中国史》，1934 年 4 月上海商务印书馆发行。

（2）、向达著《唐代长安与西域文明》，生活、读书、新知三联书店出版社 1957 年 4 月版。

（3）、常任侠著《丝绸之路与西域文化艺术》，上海文艺出版社 1981 年 4 月版。

（4）、《新疆艺术》编辑部编《丝绸之路乐舞艺术》，新疆人民出版社 1985 年 9 月版。

（5）、《中国音乐词典》，人民音乐出版社 1985 年 6 月版，新华书店北京发行所发行。

（6）、谷苞著《古代新疆的音乐舞蹈与古代社会》，新疆人民出版社 1986 年 11 月版，1987 年 2 月印。

（7）、周菁葆著《丝绸之路的音乐文化》，新疆人民出版社 1987 年 12 月版，1988 年 2 月印。

（8）、牛龙菲《敦煌壁画乐舞资料总录及研究》，敦煌文艺出版社 1991 年 2 月版，甘肃省新华书店发行。

（9）、《中国音乐文物大系 新疆卷》，《中国音乐文物大系》总编辑部编，大象出版社 1996 年 12 月版。

（10）、姜伯勤著《敦煌艺术宗教与礼乐文明》，中国社会科学出版社 1996 年 11 月版。

（11）、赵世骞著《丝绸之路乐舞大观》，新疆美术摄影出版社 1997 年 1 月版。

（12）、冯文慈著《中外音乐交流史》，湖南教育出版社 1998 年 7 月版。

（13）、袁静芳著《乐种学》，华乐出版社 1999 年 7 月第 1 版。

（14）、黄翔鹏著《乐问》，中央音乐学院学报社 2000 年 7 月版。

（15）、项阳《山西乐户研究》，文物出版社 2001 年 10 月版。

社科类：

（1）、新疆社会科学院历史研究所编著《《新疆简史》，新疆人民出版

社 1980 年 8 月版。

（2）、陈茂同著《历代职官沿革史》，华东师范大学 1988 年 3 月版，新化书店上海发行所发行。

（3）、韩翔、朱英荣著《龟兹石窟》，新疆大学出版社 1990 年 10 月版，1996 年 8 月第 2 次印。

（4）、雪犁主编，李恺、钱伯泉副主编《中国丝绸之路辞典》，新疆人民出版社 1994 年 10 月版。

（5）、薛宗正主编，马国荣、田卫疆副主编《中国新疆古代社会生活史》，新疆人民出版社 1997 年 8 月版。

（6）、袁祖亮主编《丝绸之路人口问题研究》，新疆人民出版社 1998 年 10 月版。

（7）、薛宗正著《安西与北庭——唐代西陲边政研究》，黑龙江教育出版社 1998 年 12 月版。

致　谢

在此要向导师项阳先生致以真挚的谢意和崇高的敬意。在全文的写作过程中，先生给予了悉心指导与耐心启发，并以严谨的治学态度与清晰的治学思路引导了本文的写作。

本文自选题至完稿经历了一个较为艰难的阶段，尽管在此之前我也曾针对有关西域的历史文化进行过一定程度的收集与习读，但尚未发现明确与本文内容相关联者，此对本文的构架与思路的拓展形成了较大困难。经过导师的悉心引导，学生对这一命题逐渐取得了一定的认识，并在一步步摸索求知的过程中对其有所理解与深化，直至终于成文。此外还要感谢音乐研究所的全体老师及同学，在三年的学习生活中给予的关心与帮助！

因水平着实有限，文中定有不当之处，恳切地盼望您绳愆纠谬！